NYPL RESEARCH LIBRARIES
3 3433 08228282 7

Digitized by Google

*MA
Digitized by Google

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Herausgegeben

durch einen

Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

[Jahrg. 7]

Zwölfter Band.

(Januar bis Juni 1840.)

ASTOR LIBRARY NEW-YORK

Mit Beiträgen

von

C. F. Becker, Julius Becker, H. Berlioz, Ch. Eichler, F. A. Gelbke, Stephan Heller, Dr. A. Kahlert, Dr. E. Krüger, Dr. A. Keferſtein, Oswald Lorenz, J. P. Lyſer, Albert Schiffner, Dr. R. Schumann, Ritter J. v. Seyfried, F. H. Truhn, A. W. v. Zuccalmaglio u. A. m.

Mit muſikaliſchen Beilagen

von

Joh. Seb. Bach, Stephan Heller, Ferdinand Hiller, Robert Schumann, Wilhelm Taubert, J. J. H. Verhulſt und Julie v. Webenau, geb. Baroni Cavalcabo.

Leipzig,

bei Robert Frieſe.

Digitized by Google

Digitized by Google

Inhaltsverzeichniß

zum zwölften Bande

der neuen Zeitſchrift für Muſik.

Größere Aufſätze.

Becker, C. F., Zur Geſchichte der Hausmuſik:
VII. Die Variationen. Seite 22 ff.
— —, —, Zur Geſchichte der Kirchenmuſik:
1. Die Fuge. 185 ff.
Gelbke, F. A., Ueber Liedertafeln und Männergeſang. 49 ff.
Heller, Stephan, Die neue Symphonie v. Berlioz (überſ. a. d. Gazette musicale). 31 ff.
Krüger, Dr. E., Ueber die heutige Oper. 57 ff.
— —, —, Ueber proteſtantiſche und katholiſche Kirchenmuſik. 193 ff.
Lyſer, J. P. L., Luther. Erzählung in 3 Abtheilungen. 145 ff.
M., Dr., Erinnerungen an Norbert Burgmüller. 1 ff.
Schiffner, Albert, Sebaſtian Bach's geiſtige Nachkommenſchaft. 89 ff.
— —, —, Das Palmſonntagsconcert in Dresden. 137 ff.
Schumann, R., Die 7te Symphonie von Franz Schubert. 81 ff.
— —, —, Franz Lißt. 118 ff.
— —, —, Muſikleben in Leipzig während des Winters $\frac{1839}{1840}$. 139 ff.
Seyfried, J. v., Commentar z. Erzählung: J. Schenk, v. Lyſer. 179 ff.
Stein, Dr. K., Aphorismen über akademiſches Muſikweſen ꝛc. 113 ff.

Beurtheilungen.

Baake, J., Salve Regina. Dunſt in F. 84.
Baroni Cavalcabo, Julie v., 3 Lieder m. Pſte. W. 10. Hofmeiſter. 7.
— —, —, Geſ. v. Grün m. Pſte. W. 17. M. Berra. 7.
Becker, C. F., Die Hausmuſik in Deutſchland. Feſt. 130.
Bennett, W. Sterndale, 4tes Concert f. Pſte. Kiſtner. 38.
Beriot, C. de, 6 brillante Etuden f. Violine. W. 16. Schleſinger. 28.
Bröer, L., Vesper f. 4 Singſtimmen ꝛc. W. 3. Cranz in Breslau. 171.
Commer, F. X., Pſalmen f. 4 Männerſtimmen. Mompour. 135.
Drobiſch, C. L., 6 Offertoria. W. 32. Falter u. S. 83.
— —, —, 6 Gradualia. W. 33. Ebendaſ. 83.
Eckert, C., 7 Lieder. W. 13. Breitkopf u. H. 142.
Engel, C., Phantaſieſtücke f. Pſte. W. 7. Böhme in H. 191.
Fesca, A., 2 Notturnos f. Pſte. W. 5. Meyer in B. 198.
— —, —, 3 Salonſtücke f. Pſte. W. 7. Ebendaſ. 198.
Frank, Ed., Caprice f. Pſte. W. 2. Kiſtner. 207.
— —, —, 3 Capricen f. Pſte. W. 3. Ebendaſ. 207.
Freudenberg, C., der 70ſte Pſalm. W. 3. Cranz in Breslau. 171.
Geyer, Fl., 6 religiöſe Geſänge. W. 2. Lüderitz. 84.
Göthe, W. v., Allegro f. Pſte. W. 2. Breitkopf u. H. 167.
Hahn, B., Graduale u. Offertorium. Leuckart. 84.
Hannover, Kronprinz von, Ideen u. Betrachtungen über die Eigenſchaften der Muſik. Helwing. 18.
— —, —, 6 Gedichte f. 4 Männerſtimmen. 2 Hefte. Nagel. 18.
— —, —, Gedichte f. 4 Männerſtimmen. Ebendaſ. 18.
— —, —, 4 Gedichte f. 4. Männerſtimmen. Ebendaſ. 18.
Hanſſens, C. H., Requiem. Partitur. 106.
Hauptmann, M., 6 Lieder f. Sopran, Alt, Tenor u. Baß. W. 25. Peters. 202.
Herzberg, R. v., 2 Scherzi's f. Pſte. W. 10. Peters. 166.
Hoven, J., Turandot, gr. Oper. Frieſe. 158.
Hummel, J. N., letztes Concert f. Pſte. Breitkopf u. H. 38.
Kittl, J. F., 6 Lieder. W. 4. Diabelli. 103.
Lacombe, L., Caprice f. Pſte. W. 2. Leuckart. 167.
Lenz, L., 12 Kirchenlieder f. m. Stimmen. W. 1. Falter u. S. 171.
Lickl, C. G., Iſchler Bilder. Idyllen f. Pſte. W. 57. Diabelli. 199.

Lindblad, A. F., der Nordenſaal, eine Sammlung ſchwediſcher Volkslieder. Schleſinger. 54.
Lindpaintner, P., die Genueſerin, gr. Oper. Clavierauszug. Haslinger. 34.
Löwe, C., 3 Balladen m. Pfte. W. 68. Bechhold. 14.
— —, —, Gedichte v. Rückert m. Pfte. W. 71. Cranz in Breslau. 14.
Löwenſkiold, H. v., 4 Scherzi's zu 4 Händen f. Pfte. W. 8. Diabelli. 207.
Lubin, Leon de St., 6 gr. Capricen f. Violine. W. 42. Kiſtner. 194.
Marxſen, E., 4 Lieder. W. 26. Böhme. 151.
— —, —, 5 Lieder. W. 32. Breitkopf. 151.
— —, —, Lied f. Pianoforte. W. 37. Schuberth u. C. 191.
Mathieux, Johanna, 6 Lieder. W. 6. Kiſtner. 7.
Mendelsſohn-Bartholdy, F., Serenade u. Allegro f. Pfte. W. 43. Simrock. 38.
— —, —, 6 Lieder. W. 47. Breitkopf. 126.
— —, —, 6 Lieder f. Männerchor. W. 50. Kiſtner. 202.
Müller, C. G., Hymnus f. Männerſtimmen. W. 18. J. Wunder. 84.
Pachaly, L. J., Oſtercantate. W. 8. Leuckart. 171.
Pott, A., 2tes Concert f. Violine. W. 15. F. Kiſtner. 186.
Prume, F., 6 gr. Etuden f. Violine. W. 2. Schleſinger. 186.
— —, —, La Melancolie. Paſtorale f. Violine. Ebendaſ. 194.
Reichardt, G., Volkslieder f. Sopran, Alt, Tenor u. Baß. W. 16. Hofmeiſter. 203.
Rheinſagen u. Lieder, eine Sammlung Balladen ꝛc. B. 1, Hft. 1—3. Dunſt in Bonn. 47.
Ries, H., 2tes Concert f. Violine. W. 16. Bote u. Bock. 186.
Romberg, B., Violoncellſchule. Trautwein. 129.
— —, —, der Maskenball, Charakterſtück für Violoncell. W. 55. Haslinger. 175.
Rudelski, C., der kleine Savoyard. Cranz in Breslau. 150.
Schindler, A., Wanderlieder. Mompour. 150.
Schmitt, A., 2te Meſſe. Clavierauszug. W. 103. Hofmeiſter. 94.
Schön, M., 12 Etuden f. Violine. W. 3. Leuckart. 183.
Scholz, W. E., 6 Lieder. W. 19. Leuckart. 151.
Schneider, J., 3 Notturnos f. Pfte. W. 1. Breitkopf u. H. 167.
Silcher, J., Hohenſtaufenlieder. W. 32. Lieſching. 62.
Stöckhardt, R., lyriſches Stück f. Pfte. Breitkopf. 191.
Tedesco, J., Serenade f. Pfte. W. 8. Hoffmann. 167.
Thalberg, S., 6 Lieder m. Pfte. W. 26. Mechetti. 14.
— —, —, 6 Lieder m. Pfte. W. 29. Ebendaſ. 14.
Truhn, F. H., 2 Lieder f. 4 Männerſt. W. 32. Hofmeiſter. 203.
Tſchirſchky, Wilhelmine v., 6 Lieder m. Pfte. W. 6. Cranz in Breslau. 7.
Veit, H. W., Notturno f. Pfte. W. 6. Hoffmann in Prag. 206.
— —, —, Polonaiſe f. Pfte. W. 11. Ebendaſ. 206.
Der Deutſchen Volkslieder mit ihren Singweiſen, herausgegeben v. L. Erk u. W. Irmer. 4 Hefte. 70.
Webenau, Julie v., geb. Baroni Cavalcabo, Phantaſieſtücke f Pfte. W 25. Kiſtner. 199.
Wiegand, O., 6 Tonſtücke f. Pfte. W. 3. Klemm. 166.
Zimmermann, G. A., 4 Lieder. W. 18. Heckel. 151.

Größere Correſpondenzen.

Berlin. (Von F. H. Truhn.)

S. 50. Nachträgliches. — Theater. — Dreyſchock. — 55. Gulomy. — Schunke's. — A. Heſſe. — Caſtelbarco. — Judas Maccabäus. — 70. Soireen v. Clara Wieck. — Concert d. HH. Möhring u. Tiehſen. — 115. Oratorium v. Ries. — Prinz Louis. — Agnes v. Hohenſtaufen. — Dlle. Hoffkunz. — Auguſt Möſer. — 126. Frl. Walz. — H. Hirſchbach. — Neuigkeiten. — 163. Concert der Gebr. Ganz. — Dlle. Schloß. — L. Borgia. — Singakademie. — 171. Aufführungen der Singakademie. — 195. Geiſtliche Concerte. — Möſer. — Sophie Bohrer. — Gäſte. — Adam. — 203. Adam. — Schluß der Soireen v. Zimmermann. — Concert v. Taubert. — Concert spirituel. — Geb. Mollenhauer. —

Breslau. (Von Dr. A. Kahlert.)

S. 147. Muſikbericht über den Winter $\frac{1838}{1839}$. —

Brüſſel. (Von Ch. Eichler.)

S. 87. Der Winter. — Gebr. Batta. — Fetis. — 95. Concerte des Conſervatoirs. — Theater. — Vermiſchtes. —

Frankfurt a. M. (Von ***.)

S. 79. Eliſe Meerti. — Sacher. —

Königsberg. (Von —.)

S. 162. Aufführungen. — Oper. — H. Dorn's Schöffe von Paris. —

Oſtfriesland. (Von J. R.)

S. 42. Muſikzuſtände in Emden und Aurich. —

Paris. (Von H. Berlioz.)

S. 59. Erſte Vorſtellung des „Drapier" v. Halevy. — 99. Erſte Vorſtellung v. „la fille du Regiment" v. Donizetti. —

Digitized by Google

131. Erſte Vorſtellung v. Carline v. A. Thomas. — Frl. Falcon. — 187. Les Martyrs, Oper v. Donizetti. —

Prag. (Von 000.)

S. 8. Die Geſandtin. — Der Pariſer Perruquier. — Der Brauer v. Preſton. — 15. Der Templer u. die Jüdin v. Marſchner. — 19. Gäſte am Theater. — 23. Concerte des Tonkünſtlervereins. — Spohr's „Heilands letzte Stunden". — Prume. — Todesfälle. —

Warſchau. (Von St. Diamond.)

111. Kammermuſik. — Der Sänger Stark. — Theater. —

Kürzeres.

François Prume, biogr. Skizze, mitgeth. v. H. T. Seite 3.
Der Militairgeſang in Berlin, mitgeth. v. demſ. 11.
Compoſitionen d. Kronprinzen v. Hannover, v. L. 18. 20
Die vier Ouverturen zu Fidelio, v. Fl. 18.
Ueber die ruſſiſche Oper, v. J. Elsner. 26.
H. W. Ernſt, v. 12. 30.
Künſtlerehre, v. H. T. 32.
Hiſtoriſche Notizen über die große Oper in Paris, v. H. T. 43.
Franz Leſſel's Nachlaß, v. einem Dblr. 67.
Liturgiſcher Militairchor in Berlin. Von H. T. 68.
Das Volkslied, v. C. F. Becker. 69.
Adolph Henſelt. 72.
Podbielski, der Lehrer F. T. A. Hoffmann's. Von H. Truhn. 76.
Franz Liſzt, v. R. Sch. 102.
Mozart u. Scandelli, von C. F. Becker. 112.
„Die Zerſtörung Jeruſalems" Oratorium v. Ferdinand Hiller. 120.
Der holländiſche Verein zur Beförderung der Tonkunſt. 123.
Die Zittauiſche Gegend. Von A. Schiffner. 176.

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Aachen S. 199. Aaran 167. Baſel 199. Braunſchweig 47. 60. Dresden 28. 47. 60. Erfurt 167. Frankfurt a. M. 208. Hamburg 60. 92. Jena 107. Leipzig 20. 24. 28. 47. 60. 80. 88. 92. 107. 116. 124. 140. 148. 156. 172. 199. 204. 208. Lemberg 20. London 167. Magdeburg 12. Petersburg 92. Wien 12.

Vermiſchtes.

Lobe S. 4. 44. — Mühling 4. — Gluck 12. — God save the king 12. — Schütze 12. — Bertini 12. — Der Buchſtabe D 36. — Deutſche Muſik in Italien 36. — Pianismus 36. — Neue Oratorien 40. — Thalberg. Liſzt. 44. — Auber 44. — Ruſſiſche Preisaufgabe 64. — A. Gathy 64. — Mozartalbum 64. — Neue Oratorien 64. — Literariſche Notizen 68. — Reiſende Opern 76. 200. — L. Devrient 76. — Pariſer ital. Oper 92. — Liſzt 92. 96. 112. — Thalberg 92. — Neue Clavierſchule 104. — Palmſonntagconcert in Dresden 108. — Ital. Oper in Wien 108. — Muſikfeſte 108. 127. 168. 192. 196. — Marx 108. — A. Kahlert 108. — Lortzing 108. — MD. Schindler 108. — Löwe 108. — Schoberlechner 112. — L. Pape 124. — D. Finkes 124. — P. Mechetti 124. — Francilla Pixis 127. — Mozart 127. — Sophie Bohrer 127. — Seyfried 127. — Muſiklehrer 156. — Grüneberg in Halle 156. — Gutenbergfeſt 156. — Meyerbeer 156. — Schlöſſer 156. — H. Dorn 156. — Habeneck 156. — Sulzer 160. — Eliſe Liſt 160. — Kinderfreund 160. — Reiſen 160. — Händel u. Calcutta 168. — Rietz 168. — L. Berger 168. — Cramer 168. — F. Hiller 168. 172. — Moſcheles 168. — F. Schneider 172. — P. Garcia 172. — Berlioz 172. 196. — Rubini 172. — Vieuxtemps 192. — Mendelsſohn 192. — Neues engl. Journal 196. — Poultier 196. — Ruſſiſche Componiſten 196. — Mehmet Ali 196. — Cavos 200. — Delacour 200. — Judith Griſi 200. — Paganini 200. — Gebr. Müller 200. — Sechter 200. —

Kürzere chronikaliſche Notizen.

Altenburg S. 124. Arras 24. Augsburg 8. Bautzen 160. Berlin 12. 80. 84. 108. 140. Bologna 24. Bonn 92. Braunſchweig 48. Bückeburg 16. Caſſel 8. 16. 92. 200. Celle 124. Clermont 8. Coburg 72. Copenhagen 80. Czaslau 24. Darmſtadt 16. 100. Dresden 4. 16. 80. 92. 100. 108. 140. 176. Florenz 80. Frankfurt 12. 16. 64. 72. 84. 108. 140. 176. 200. Freiberg 72. Freiburg 32. Genua 92. Göttingen 68. Hamburg 16. 40. 100. 108. 176. 200. Hannover 108. 160. 200. Heidelberg 124. Hildesheim 200. Jena 24. Laibach 124. Leipzig 8. 16. 28. 40. 52. 60. 64. 72. 100. 108. 124. Linz 92. London 160. Lübeck 92. Madrid 48. Mailand 4. 92. Mainz 108. Mannheim 16. München 16. 84. 160. Neapel 68. Neuſtrelitz 160. Nürnberg 40. 92. 100. 160. 176. Odeſſa 124. Oedenburg 176. Paris 4. 8. 16. 24. 32. 48. 64. 68. 84. 100. 140. 200. Peſth 48. 64. 160. Petersburg 200. Prag 68. 92. 108. Schwerin 48. Stettin 80. Stockholm 64. Stuttgart

Digitized by Google

4. 16. 48. 72. 124. 176. Trieſt 4. Turin 32. Venedig 92. Weilburg 84. Weimar 68. 92. 176. Wien 8. 40. 68. 80. 92. 108. 124. 140. 160. 176. 200. Zittau 176. Zwickau 200.

Sammlung von Muſikſtücken alter und neuer Zeit, als Zulage zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Heft IX.

Julie v. Webenau, geb. Baroni Cavalcabo, „Eigene Bahn", Gedicht v. J. N. Vogl f. eine Singſtimme u. Pfte. — Ferdinand Hiller, die Rheinmöve, Gedicht v. H., f. eine Singſtimmen u. Pfte. — Robert Schumann, „Hauptmanns Weib" u. „Weit, weit", Gedichte v. R. Burns, f. eine Singſtimme u. Pfte. —

Heft X.

J. S. Bach, „Durch Adams Fall iſt ganz verderbt", Choralvorſpiel f. Orgel. — Wilhelm Taubert, Präludium f. Pfte. — Stephan Heller, Toccatina f. Pfte. — J. J. H. Verhulſt, Notturno f. Pfte. — Rob. Schumann, Fughette f. Pfte. —

Intelligenzblätter

liegen bei zu Nr. 2, 11, 16, 22, 26, 30, 32, 40, 42, 46, ſo wie zum Aufſatz „S. Bach's geiſtige Nachkommenſchaft" von A. Schiffner die dazu gehörige große Tabelle. —

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. **№ 1.** Den 1. Januar 1840.

Zur Einleitung. — Erinnerungen an Norbert Burgmüller. — François Prume. — Vermiſchtes. — Tagesgeſchichte. —

Es wär' ein eitel und vergeblich Wagen
Zu fallen in's bewegte Rad der Zeit,
Geflügelt fort entführen es die Stunden,
Das Neue kommt, das Alte iſt verſchwunden.
Schiller.

Die Zeitſchrift beginnt mit dem heutigen Tage ihr zwölftes Semeſter. Gedanken aller Art ſchlieſſen ſich an ſolchen Abſchnitt, Wünſche und Hoffnungen werden an ihm laut; auch verzeiht man ſich gern an dem ſchönen Feſt. Im Kampf der Meinungen, ſelbſt mit kämpfend und meinend, haben wir an dem Einen feſt gehalten: vor allem deutſche Kunſt zu hegen und zu pflegen. Unerſchütterlich ſteht auch in uns die Anſicht, daß wir noch keineswegs am Ende unſerer Kunſt ſind, daß noch viel zu thun übrig bleibt, daß Talente unter uns leben, die uns in unſern Hoffnungen auf eine neue reiche Blüthenzeit der Muſik beſtärken, und daß noch größere erſcheinen werden. Ohne ſolche Hoffnungen — was wär' all das Sprechen und Schaffen nütz? Was nützte es, eine Kunſt zu treiben, in der man nichts mehr zu erreichen ſich getraute? Die Anderen aber, die ſich kräftiger fühlen, die mehr ſind als wie bloße Pompejiausgräber, die über dem Suchen nach alten Palläſten und Tempeln nicht die Kraft und Zeit verloren, ſelbſt neue aufbauen zu lernen, — möchten ſich am heutigen Tage die Hände reichen zu neuen großen Werken. Der wärmſten Anerkennung unſererſeits können ſie ſich verſichert halten. Bleibe uns das Vertrauen dieſer wie aller wahrhaften Künſtler auch dieſes Jahr wie alle künftigen! —

Erinnerungen an Norbert Burgmüller.

Von Dr. M.

Zu den ſchönſten und liebſten Erinnerungen meines Lebens gehören die an Norbert Burgmüller, den früh verſtorbenen Muſiker. Es ſind die Erinnerungen an einen Jüngling, deſſen reicher Geiſt mit dem liebenswürdigſten Gemüthe wetteiferte; er war, was man ſelten findet, ein großer Künſtler und ein wahrer Menſch. Ich beweine in ihm überdies einen warmen, treuen Freund, deſſen zu frühes Hinwelken eine ewige Lücke in mein Leben gebracht hat. Ihm ſind die nachfolgenden Blätter geweiht. Möchten ſie für den Heimgegangenen ein würdiges Gedächtniß ſein, ich erfüllte dann eine Pflicht, die ich der Kunſt, dem Verſtorbenen und mir ſelber ſchuldig bin. —

Norbert Burgmüller war im Sommer des Jahres 1831, nachdem er ſeine muſikaliſchen Studien in Kaſſel bei Spohr und Hauptmann beendigt hatte, nach Düſſeldorf, ſeiner Vaterſtadt und dem Wohnort ſeiner Mutter, zurückgekehrt. Der Ruf, der ihm vorausging, hatte ihn als das ausgezeichnetſte productive Talent unter den Schülern jener Meiſter bezeichnet. An Erzählungen von ſeinen Compoſitionen und von der Art und Weiſe ſeiner Production fehlte es nicht. Er brachte mannigfache Compoſitionen mit, die er bei öffentlichen Gelegenheiten und in Privatzirkeln mittheilte. Ein Clavierconcert brachte ihm rauſchenden Beifall, kleinere Clavierſtücke gefielen außerordentlich in den Kreiſen, wo er ſie vortrug, und einige ſeiner Lieder hörte man bald allenthalben ſingen.

Digitized by Google

So entſprach die That dem vorausgegangenen Rufe vollkommen, die neugierige Erwartung fand dauernde Befriedigung. Er galt bald in der Vaterſtadt allgemein als bedeutendes Talent, obgleich er weder in öffentlichen, noch in Privat-Kreiſen zum Centrum der muſikaliſchen Beſtrebungen wurde. Ich ſah und kannte den jungen Componiſten in der erſten Zeit nach ſeiner Rückkehr nur von Ferne. Und ſo ging es faſt den meiſten, obgleich manche und unter ihnen die ältern Schüler der Schadow'ſchen Schule ſeine Bekanntſchaft ſuchten. Jugendfreunde hatten ihn faſt ausſchließlich in Beſchlag genommen und ließen ihn nicht aus ihren Kreiſen. Auf ſeine nähere Bekanntſchaft durfte ich indeß noch keine Anſprüche machen, weil ich zu jung im Leben und zu unerfahren in jeder Kunſt war. Ich wurde ihm zwar ſpäter vorgeſtellt und wirkte auch als Dilettant mit in einem Inſtrumentalvereine, deſſen Director er war, ja ich hatte ſogar Gelegenheit, mich auf kleinen Spaziergängen mit ihm zu unterhalten, aber wir blieben uns doch im Ganzen ziemlich fern und fremd. So liefen mehre Jahre hindurch unſere Wege neben einander, bis ein glückliches Ereigniß uns einander näher brachte.

Dies war Folgendes. Xavier und Wilhelm Steifenſand, meine Geſpielen aus einer glücklichen Kinderzeit auf dem Lande, kamen nach Düſſeldorf. Der ältere Bruder hatte ſich der Kupferſtecherkunſt gewidmet und wollte auf der dortigen Akademie, deren Ruf gerade in jener Zeit im ſchönſten Aufblühen begriffen war, tiefere Studien ſeiner Kunſt machen und das, was er praktiſch ſchon erlernt hatte, theoretiſch auf der Schule begründen. Der jüngere, Wilhelm, den ein früher Drang zur Muſik hingeleitet hatte, folgte dem Bruder aus dem ſtilleren Leben eines Landſtädtchens in das erregendere der rheiniſchen Künſtlerſtadt, um dort den beſchrittenen Weg in einer Umgebung, deren Mittel und Zwecke reichere und größere waren, fortzuſetzen. Der Ruf des viel verſprechenden Burgmüller, der bald in die nächſten Umgebungen der Heimath gedrungen war, hatte zu dieſer Wahl beigetragen. Die jungen Leute ſuchten in meinem väterlichen Hauſe die alten Bekannten bald auf. Unſere Kinderfreundſchaft wurde wieder angeknüpft, und wir verkehrten in kurzer Zeit wiederum auf das herzlichſte bald bei uns, bald bei ihnen. Durch Xavier lernte ich bald eine Menge junger Maler kennen, unter denen ſich mancher wie Alfred Rethel, Jakob Becker, Achenbach und Wilhelm Poſu ſchon jetzt bedeutende Namen erworben haben; durch Wilhelm Steifenſand dagegen wurde ich mit dem leider zu früh verſtorbenen Freund zuſammengebracht. Er hatte nämlich Burgmüller's Unterricht in der Compoſitionslehre angenommen.

Es begann damals für mich die ſchöne Zeit, wo ich die erſten Blicke in Kunſt und Leben that. Wer denkt nicht gern an dieſe Periode zurück? Alles liegt ſo duftig unangetaſtet vor uns. Uns war zu Muthe wie dem Wanderer, der auf einem hohen Berge den Anblick einer ſchönen Landſchaft erwartet. Morgennebel bedeckt noch Alles, wir ahnen hier und da etwas beſtimmteres, aber wir wiſſen doch nichts. Es iſt die angenehmſte Erwartung, weil wir auf Dinge hoffen, die uns nicht ausbleiben können. Die Contouren enthüllen ſich allmählig und wir gewinnen mit jedem Augenblick mehr, bis wir, faſt ohne es zu wiſſen, das ganze Bild vor unſern Augen haben. Ich that dieſe erſten Blicke in der angenehmſten Umgebung. Ringsum in dem jugendlichen Kreiſe war Friſche und Fülle, Leben und Streben, verbunden durch innige übereinſtimmende Freundſchaft. Der Eine begeiſterte ſich am Andern und ahnte und hoffte von ihm Tüchtiges und Großes. Wir laſen bald eine Dichtung, betrachteten bald ein Werk der bildenden Kunſt, hörten bald eine Muſik bewährter Meiſter und waren voll jugendlichen Staunens. Nebenbei aber erfreuten wir uns an dem, was wir ſelbſt geſchaffen hatten; denn jeder hob ſeine Flügel, ſo gut er konnte. Ich freue mich in der Erinnerung noch aus vollem Herzen dieſer begeiſterten Zeit.

Burgmüller war über die Periode dieſer überſchwänglichen Jugendlichkeit hinaus. Er hatte ſich ſchon eine feſte Klarheit in ſeinem muſikaliſchen Geſchmack erworben, wie es übrigens bei langer Beſchäftigung mit der Kunſt und ſeinem anerkannten Talente nicht anders zu erwarten ſtand. Seine Ueberlegenheit machte ihn bald zum Leiter unſerer muſikaliſchen Beſtrebungen und Genüſſe und wir profitirten von ſeiner Sicherheit, ohne es zu wiſſen. Ich wenigſtens erwarb mir in jener Zeit viel ſchneller eine klare Anſchauung in die Kunſtwerke der Muſik, als in die der bildenden Kunſt, was ich vorzüglich der trefflichen Leitung des Freundes zuſchreibe. Die theoretiſchen Stunden, die er Steifenſand ertheilte, gaben zuerſt die Veranlaſſung, ihn in unſern Kreis zu bringen, und da er ſich darin gefiel, ſo dehnte er das Zuſammenſein in der Folge immer länger hinaus, ſo daß er uns bald einen ſchönen Theil ſeiner Zeit widmete. Wir ſaßen manchen langen Winterabend zuſammen auf Steifenſand's Stube und das Clavier hörte bei dieſen Gelegenheiten nur ſelten auf zu klingen und wenn es aufhörte, ſo füllte nach den Umſtänden ein heiteres oder ernſthaftes Geſpräch die Pauſen. Steifenſand, deſſen Hauptſtudium ſpäter das praktiſche Clavierſpiel wurde, gab uns Sachen zum Beſten, die für das Clavier geſchrieben waren, während Burgmüller uns mehr Partituren von Symphonieen, Opern und Oratorien, überhaupt ſolche Sachen vorführte, worin es galt, ein Muſikſtück zu überſehen. So erhielten wir bald einen Blick in die Literatur der Muſik. Während Beethoven's gewaltige Heldengeſänge wie Flammen in unſere Seelen quollen und Mozart's leichte in ſich zufriedene, ſüße, gra-

Digitized by Google

ziöſe Idyllen in unſere Herzen rauſchten und wir dieſen Meiſtern, den Kindern unſerer Zeit vorzügliche Beachtung ſchenkten, blieben uns die Heroen vergangener Jahrhunderte nicht fremd. Die liebenswürdige Anmuth Haydn's, die plaſtiſchen Basreliefs des Ritters Gluck, die altteſtamentariſchen Epen Händel's, die chriſtliche, dogmatiſche und oft ſchwärmende Lyrik Bach's, das Alles zog an unſerm Geiſte vorüber; und ſelbſt die edeln Myſtiker der katholiſchen Kunſt, die alten Italiener wurden nach und nach unſere Bekannten, und wenn wir uns auch einer genauen Freundſchaft nicht rühmen konnten, ſo hatten wir ſie doch überſichtlich in den Hauptrichtungen ihres Kunſtcharakters kennen gelernt. Inzwiſchen koſteten wir auch zuweilen vom Blumenhonig ſüßer Volksmuſik. Freilich blieb das Clavier immer das vermittelnde Inſtrument, indeß hatten wir auch in dem Inſtrumentalverein, zu dem wir durch die nähere Bekanntſchaft mit Burgmüller in ein ganz unmittelbares Verhältniß traten, zuweilen Gelegenheit, Orcheſteraufführungen der ſchon durch das Clavier bekannten Compoſitionen zu hören und auf dieſe Weiſe unſere mangelhaften Vorſtellungen zu ergänzen. An unſeren Privatkreis ſchloß ſich auch Wilhelm Schirmer an, der Profeſſor der Landſchaftsmalerei an der dortigen Akademie, der durch ſeine Leiſtungen in dieſem Fache durch ganz Deutſchland bekannt iſt. Dieſer vortreffliche Freund, ein ſchon älterer Bekannter Burgmüller's, war ein ſehr eifriger Celloſpieler und gab Veranlaſſung wöchentlich einmal zu einem Quartett zuſammenzukommen. Wilhelm Lübeck, der Bruder des Capellmeiſters im Haag, kam auch um dieſe Zeit nach Düſſeldorf und, da er ein ganz ausgezeichneter Violinſpieler war, ſo wurde er bald für unſern Kreis gewonnen. Und ſo verbanden uns bald Haydn's, Mozart's und Beethoven's Quartette, bald andere Beſtrebungen fortan zu manchem ſchönen und vergnügten Abend.

Die liebenswürdige Perſönlichkeit Burgmüller's entfaltete ſich mir bei dieſen Zuſammenkünften immer mehr. Ich ſage, ſie entfaltete ſich, denn er gehörte nicht zu den Menſchen, deren Weſen ſich uns bei der erſten Zuſammenkunft enthüllt. Seine äußere Erſcheinung hatte nichts Auffallendes. In ſeinen Kleidern war er durchaus einfach; alles Leichte und Fremdartige, wie wir es an den jungen Künſtlern unſerer Zeit nicht ungern ſehen, und was unſere Philiſter mit einem ſpöttiſchem Seitenblick phantaſtiſch nennen, war vermieden. Er trug einen einfachen Rock im Schnitte des Tages, eine gewöhnliche Halsbinde und einen alltäglichen Hut. Auch ſein Benehmen hatte nichts Ungewöhnliches. Er war zwar groß und ſchlank gewachſen, aber ſeine Glieder ſchienen nur loſe in einander zu hängen. Jene geiſtige Verſchmelzung von Seele und Körper, wo der letztere jeden Affect des erſteren mit allen Farben und Nuancen wiedergibt, fehlte ihm. Vielleicht hatten Fehler in der jugendlichen Erziehung ihm jene Blödigkeit mitgetheilt, die ſpäter die Grazie des guten Geſellſchaftslebens fern hielt. Wenn er von Fremden angeſprochen wurde, lag immer eine Art von Verlegenheit und Befangenheit auf ſeinem Geſichte, eine Eigenſchaft, die zwar gefällt, aber doch von einem vertraulichen Eindringen abhält. Betrachtete man ihn von fern, ſo hatte ſein ganzes Weſen etwas Stilles, in ſich Verſchloſſenes und Melancholiſches; manche Leute hielten ihn ſogar für düſter, was er jedoch nur für Augenblicke war. Mit beſſerer Aufmerkſamkeit wurde es nicht ſchwer, bald eine warme und tiefe Seele in dieſer Erſcheinung aufzufinden. Seine ſanfte ſchöne Stimme, die den oft rauhen deutſchen Tönen eine eigene Muſik verlieh, war ein guter Schlüſſel, mit dem er ſich bald das Herz der Aufmerkſamen erſchloß. Milde liebenswürdige Lebensanſichten, die er hier und da ungeſucht in das Geſpräch zu werfen wußte, feſſelten noch mehr, am meiſten aber das ſchöne, tiefe, blaue Auge, das man freilich unter der klaren hochgewölbten Stirn und hinter der neidiſchen Brille etwas tief ſuchen mußte, um ſo mehr da die andern Züge des Geſichts nicht beſonders dahin leiteten. Denn die übrigen Theile des Kopfs waren keineswegs ſchön. Seine Naſe war gewöhnlich, und die etwas zu großen und zu dicken Lippen benahmen dem Munde alle Zierlichkeit. Jedoch im Genuß muſikaliſcher Kunſtwerke belebte ſich das ganze Geſicht wunderbar, beſonders durchgeiſtert aber war es, ſobald er eine eigene Compoſition vortrug. Wer die verſchiedenen Stimmungen der Muſik nicht aus den Klängen ſelbſt verſtand, der konnte ſie in ſeinem Geſichte leſen. Jeder Zug war belebt und durchzuckt von jubelnder Wonne, von bitterm Schmerz, von neckiſchem Scherz, wie ſie die Compoſition gerade brachte.

(Fortſetzung folgt.)

François Prume.

Dieſer Künſtler iſt zu Stavelet, einer kleinen belgiſchen Stadt am Ende des Jahres 1816 geboren. Sein Vater, Organiſt daſelbſt, entdeckte ſchon frühzeitig große Anlagen für das Violinſpiel in dem Knaben. Man ſagt, der junge François habe, als er das erſte Mal eine Geige in die Hände bekommen, — er war nicht älter als vier Jahre — eines jener Lieder zu ſpielen verſucht, die ihm an der Wiege geſungen worden. Es iſt leicht begreiflich, daß ein ſolches Talent in der kleinen Stadt viel Aufſehen machen mußte. Er hatte ſein ſechſtes Jahr erreicht, als er bereits öffentlich mit dem 7ten Concerte von Rode auftrat und allgemeine Bewunderung erregte. Unter den Zuhörern befand ſich auch ſein Landsmann Hubert Fiſchbach-Malacor, welcher dem Vater eröffnete, daß er die Erziehung des talentvollen Knaben übernehmen wolle. Es läßt ſich denken, daß Prume's Va-

Digitized by Google

ter dieſen Vorſchlag eines Mannes, deſſen großes Vermögen ihn in Stand ſetzte den Fähigkeiten ſeines Sohnes die vollkommenſte Ausbildung zu geben, freudig ergriff. Der junge Prume kam nun nach Malmedy, wo er ein Jahr den Unterricht eines Violinlehrers dieſer Stadt genoß. Nicht lange darauf hatte man den Plan in Lüttich, ein muſikaliſches Conſervatorium zu bilden. Da Prume's Vater wünſchte, ſeinem Sohne in dieſem Inſtitute die Aufnahme zu verſchaffen, ſo ſtellte Hr. Fiſchbach dieſen dem Prüfungsausſchuſſe vor, welchen die ungemeine Begabung des Kindes in Staunen ſetzte. Jetzt kam es nur noch darauf an, für Prume ein geeignetes Unterkommen zu finden, denn er ſollte keine gewöhnliche Erziehung erhalten, ſondern in jeder Weiſe zum wahren Künſtler herangebildet werden. Da erbot ſich einer der ausgezeichnetſten Männer des Landes, der berühmte Wundarzt Anſiaux, Profeſſor an der Univerſität, ihn zu ſich zu nehmen. Dieſer Mann nahm ihn wie ein eigenes Kind bei ſich auf, und Prume erhielt ſo die ſorgfältigſte Erziehung. Das Aufſehen, das er machte, vergrößerte ſich immer mehr, in allen Concerten Lüttichs wollte man ihn hören. Bald beſchloß man, ihn nach Paris zu ſenden, und er ging im Jahre 1830 wirklich dorthin ab, um ſich durch den Unterricht der großen Meiſter zu vervollkommnen. Die berühmten italieniſchen Sänger zu hören, und an der großartigen Ausführung der Werke Beethoven's Theil zu nehmen, war des jungen Künſtlers höchſter Genuß in Paris, und förderte ihn muſikaliſch am meiſten. Im Alter von 15 Jahren hatte er ſich ſelbſt in Paris ſchon als Künſtler geltend gemacht. Ueberall wo er ſich hören ließ, im italieniſchen Theater, im Conſervatoir wurde er höchſt beifällig aufgenommen. Wahrſcheinlich würde er ſich in Paris niedergelaſſen haben, wenn die Krankheit ſeines Beſchützers Anſiaux ihn nicht zur Rückkehr bewogen hätte. Er kehrte alſo nach Lüttich zurück, wo er im Alter von 16 Jahren zum Profeſſor der Violine am Conſervatoir dieſer Stadt ernannt wurde. Nachdem er 6 Jahre dieſe Stelle bekleidet, erwachte in ihm der Wunſch zu reiſen. Er entſchied ſich für Deutſchland, welches er, natürlich in Betracht dieſer Reiſe, nun auch für das wahre Vaterland der Muſik hält. Er trat zuerſt in Frankfurt a. M. auf, wo ſeit Paganini kein Künſtler ſo großen Succes gehabt haben ſoll. Seit einem Jahre bereiſt er nun Deutſchland, beſucht abwechſelnd größere und kleinere Städte, und erregt überall den höchſten Enthuſiasmus. Für ſein Inſtrument hat Prume folgende Stücke componirt:

zwei Concerte,
vier brillante Rondeau's,
acht Hefte Variationen,
ſechs charakteriſtiſche Etuden,
eine Polonaiſe, und ein Paar Dutzend Romanzen für Geſang.

Im Druck iſt von ihm (als Opus 1) bis jetzt nur das Concertſtück „La mélancolie" (Berlin, bei Schleſinger) erſchienen, mit welchem Stück Prume überall Furore gemacht.

(Nach einer ſchriftl. Ueberlieferung des Virtuoſen mitgetheilt von H. T.)

Vermiſchtes.

. Aus Weimar ſchreibt man uns, daß der bekannte Componiſt daſelbſt, Hr Lobe, zu Johanni 1840 ein „Inſtitut für Compoſition" zu eröffnen gedenkt, zu dem er eheſtens durch ein beſonderes Programm einladen wird. Lobe arbeitet auch an einem Buch über „thematiſche Arbeit", und an einer „Orcheſterſchule", zwei Themas, über die noch wenig geſchrieben iſt. —

. Zu den neuen Oratorien im Manuſcript, die wir in einer der vorigen Nummern anzeigten, kömmt noch eins, „Bonifazius" vom MD. Mühling in Magdeburg, das vielleicht bald in letzterer Stadt aufgeführt wird. —

Tagesgeſchichte.

[Neue Opern.]

Paris. — An der Opéra comique gefiel halb und halb eine neue kleine Oper „les Travestissements", Text von Deslandes, Muſik von A. Griſar, dem bekannten Romanzencomponiſten. —

Dresden. — An Chelard's Macbeth wird fleißig ſtudirt; die Oper ſoll unter des Componiſten Leitung zum erſtenmal den 5ten zur Aufführung kommen. —

Mailand. — Eine neue Oper „i Ciarlitani" von Panizza fiel am Scalatheater complet durch. Dagegen gefiel bedeutend die Oper „Oberto, conte de S. Bonifacio" vom jungen Maeſtro Giuſeppe Verda. —

Triest. — Den 26ſten Nov. wurde hier des deutſchen O. Nicolai große Oper „Enrico" zum erſtenmal gegeben und fand Beifall. —

[Auszeichnungen ꝛc.]

Paris. — Ende November fand die gewöhnliche Preisvertheilung an die Zöglinge des Conſervatoirs ſtatt. Am Schluß producirten ſich die jungen Laureaten in einem Concert, in dem zur Aufführung kam: Ouverture von Dancla, Arie aus Semiramis, geſungen von Mlle Lannoye, Duo f. 2 Flöten, geſpielt von den HH. Miramont und Allart, Arie aus Zauberflöte und W. Tell, erſtere von Mlle. Capdeville, die andere von Mlle. Dobrée geſungen. —

Stuttgart. — Man ſpricht davon, daß Hr. Capellmeiſter Lindpaintner als Hofcapellmeiſter nach Wien, und Hr. MD. Molique als Director der philharmoniſchen Concerte nach London gehe. Wir würden dadurch leider unſerer zwei beſten Muſiker beraubt. (Beide Nachrichten bedürfen der Beſtätigung.) —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 2. Den 3. Januar 1840.

Norbert Burgmüller (Fortſetzg.). — Deutſche Liedercomponiſtinnen. — Aus Prag. — Tagesgeſchichte. —

Du ſingſt nicht mehr, — um deine Lyra weben
Die Spinnen einen Trauerflor.

Chamiſſo.

Norbert Burgmüller.

(Fortſetzung.)

Für die Geſellſchaft taugte Burgmüller nur unter genauen Freunden; bei Fremden war er ſtets blöde und befangen, weder vom Herzen, noch von der Zunge wollten die Feſſeln recht fallen. In jener ſcheuen Beſcheidenheit, mit der er ſich in unbekannten Kreiſen bewegte, iſt er mir oft wie ein Kind vorgekommen. Dagegen war er bei Freunden recht mittheilend. Ueber Muſik ſprach er mit Liebe und Wärme, wenn gleich nicht excentriſch. Was er darüber vorbrachte, war durchdacht und erfahren und wurde mit Beſtimmtheit und Klarheit ausgeſprochen; jedes Wort überzeugte. Schlich der Scherz und die Laune durch die Geſellſchaft, ſo nahm er meiſtens den lebhafteſten Antheil an der Unterhaltung, ja er beherrſchte ſie ſogar. Sein Witz maß ſich an jeder Sache, die zum Gegenſtand des Geſprächs wurde; am drolligſten blieben jedoch ſeine Neckereien, die er gegen die Perſonen der Geſellſchaft ausließ. Sein ſcharfer Blick hatte in kurzer Zeit die Schwächen der Freunde aufgefunden, und er geißelte dieſelben mit den treffendſten Einfällen, jedoch nie ſo, daß er verletzte. So ſcharf ſein Witz auch traf, ſo mußte der Getroffene doch immer mit lachen. Kam es zum tollen Toben, wie es auch zuweilen der aufjubelnde Jugendmuth verlangte, ſo war er auch nicht der letzte. Auf dem Clavier oder auf der Violine griff er alsdann die drolligſten Accorde, oder er machte auch die ſchnurrigſten Sprünge, und zog bald die Aufmerkſamkeit in einer ſolchen Weiſe auf ſich, daß Alle andere von ihren Tollheiten abließen und ihn mit ſchallendem Gelächter umgaben. In andern Stunden war er weich und ſtill. Im Ganzen aber liebte er befreundete Geſellſchaft ſehr. Wir plauderten und muſicirten oft ganze Nächte, er ſaß alsdann feſtgebannt in einer Ecke des Sophas und beim Aufbrechen war er immer der letzte. Der andere Morgen mußte indeß dieſe langen Sitzungen immer redlich vergelten; er ſchlief bis in den hohen Tag, denn er war auch der Ruhe und Bequemlichkeit außerordentlich hold.

Das war das Bild, was ich im Anfange unſerer Bekanntſchaft von Burgmüller gewann und was ſich im Laufe derſelben immer treu blieb. Ich lernte ihn von Tag zu Tag mehr ſchätzen und lieben in ſeiner ſchmuckloſen Einfachheit und bewies ihm meine Achtung durch ein treues Anſchließen an ihn. Er bemerkte meine Anhänglichkeit mit Freude und kam ihr, obgleich ich manches Jahr jünger war, mit Liebe entgegen, denn er war dankbar aus vollem Herzen, wenn es Jemand gut mit ihm meinte. Ich habe dieſen Zug während der ganzen Zeit unſerer Freundſchaft bemerkt. Sogar wer ihm oft Unrecht und weh gethan hatte, konnte ihn durch einen leiſen Beweis von Wohlwollen verſöhnen. Dieſe Dankbarkeit für jede Zuneigung hieß mich ihm immer näher treten. Ich führte ihn in mein älterliches Haus und beſuchte ihn bei ſeiner Mutter, mit der er zuſammenlebte. Die beiden Leute bewohnten vier Zimmer auf dem zweiten Stock eines Hauſes in der abgelegenen und geräuſchloſen Baſtionsſtraße. Die ganze Wohnung war ſehr beſcheiden. Zwei Räume, die nach der Straße hinausgingen, dienten zu Schlafkammern, während eine Stube an der hintern Seite des Hauſes zum Wohnen benutzt wurde, indem ſie durch die Lage gegen Süden und durch eine angenehme Ausſicht nach den Anlagen, die im Sommer durch friſches Grün, klare Teiche und viele Nachtigallen Aug und Ohr erfreuten, den Vorzug verdiente. Die Geräthe der Stube waren nur die nöthigſten. An den Wänden hingen einige Portraits großer Componiſten, außerdem das ſeines Vaters und ſein eigenes. Später kam noch eine Landſchaft Schirmers, das

Digitized by Google

Portrait ſeiner Braut von Becker, und das Grabbe's von Pero, als freundliche Geſchenke hinzu. In einer Ecke ſtand ein alter fünfoctaviger Flügel, das dürre Inſtrument, auf dem ſeine Mutter gelernt hatte und das er nun zu ſeinen blühenden Compoſitionen benutzte. Ein Geſtelle daneben trug Bücher, Muſikalien und Manuſcripte. In allem herrſchte die höchſte Reinlichkeit und Sauberkeit. Die Bücher und Papiere, die ſonſt der Urquell aller Unordnung zu ſein pflegen, waren nie in Verwirrung. Der junge Künſtler liebte jedes Ding an ſeinem Orte zu ſehen. Das waren auch die Räume, in denen ich nach und nach einige Nachrichten über ſein früheres Leben erfuhr. Sie ſind zwar im Ganzen mangelhaft und unvollſtändig; aber ich will ſie, ſo wie ſie ſind, mittheilen.

Norbert's Vater war in Magdeburg geboren. Er hatte anfangs ſtudirt, ſich aber nachher der Muſik gewidmet und war nach mannigfachen Schickſalen als Director eines Theaterorcheſters an den Rhein gekommen. In Düſſeldorf, wo er ſpäter ſtädtiſcher Muſikdirector wurde, hatte er ſeine nachherige Frau, ein geborenes Freifräulein von Sandt kennen gelernt. Er war als Clavierlehrer in das Haus ihres Vaters gekommen und die gemeinſchaftliche Liebe für Muſik, die überhaupt ſo manche Bande knüpft, hatte beide einander lieben gelehrt. Burgmüller, ſo wie ſeine Frau ſollen in jungen Jahren hübſch, intereſſant und lebhaft geweſen ſein. Und ſo war es denn natürlich, daß das Verhältniß immer feſter wurde, was indeß der Familie nicht unbekannt blieb. Die Tochter wurde von dem ſtrengen Vater in ein Kloſter geſchickt, um dort die Wunden der Liebe vernarben zu laſſen. Aber damit war die Sache nicht abgethan. Burgmüller blieb in geheimem Einverſtändniß mit dem Fräulein und die Unannehmlichkeiten nahmen erſt ein Ende, als eine Entführung dem Vater das Jawort abnöthigte und nun der Hochzeit nichts weiter im Wege war. So lag ſchon in der Verbindung, aus welcher der Freund entſprang, etwas Abenteuerliches und Wunderbares, was noch dadurch erhöht wurde, daß der alte Burgmüller bürgerlich und Proteſtant war, während ſeine Frau dem Adel und der katholiſchen Kirche angehörte.

Uebrigens mag dieſe Ehe eine recht wunderbare geweſen ſein. Alle gegenſeitige Liebe und Achtung des Paares vermochte keine rechte Ordnung in das Hausweſen zu bringen. Gute Künſtler ſind ſelten gute Wirthe. Der alte Burgmüller lebte gern froh und ungeſchoren. Die Unannehmlichkeiten des Berechnens von Einnahme und Ausgabe floh er auf jede mögliche Weiſe. Seine Frau war auch in ihren jugendlichen Verhältniſſen nicht für die Leitung einer Wirthſchaft erzogen. Drei Söhne, die bald die Familie vermehrten, brachten noch mehr Unruhe und Unordnung in's Haus. Die Erziehung derſelben mag jedoch nicht die größte Sorge geweſen ſein. Die Knaben wurden mit einem genialen Leichtſinn behandelt; ſie aßen was da war, und thaten im Uebrigen was ſie wollten. Bei dem abwechſelnden Spiel der Theatergeſellſchaft in Düſſeldorf und in Aachen, wurden ſie bald mitgenommen, bald zurückgelaſſen und der Obhut fremder Leute übergeben. An eine tüchtige, humane und wiſſenſchaftliche Bildung der Kinder war hierbei nicht zu denken, weil noch überdies die Mittel dazu fehlten. Das Einzige was ſie lernten, war Muſik. Der älteſte Bruder Franz iſt gewiß theilweiſe an den Fehlern dieſer Erziehung, die ihn Nichts mit warmer Tüchtigkeit angreifen und durchführen lehrte, zu Grunde gegangen, obgleich er viel Talent und eine ausgezeichnete Gutmüthigkeit hatte. Nach verfehlten Gymnaſialſtudien ging er zur Artillerie und da er es auch hier nicht zum Offizier bringen konnte, nahm er ſeinen Abſchied, ging nach Griechenland und ſtarb dort an einem hitzigen Fieber. Die Muſik hat die beiden andern Brüder gerettet. Friedrich Burgmüller, der zweite Bruder lebt als Muſiker in Paris; er iſt ein tüchtiger Pianiſt und theils als arrangirender, theils als ſelbſt producirender Künſtler bekannt und beliebt. Bei weitem als der bedeutendſte entfaltete ſich jedoch in der Tonkunſt unſer Norbert, der jüngſte Sohn der Familie, der am 8. Februar 1810 in Düſſeldorf geboren wurde. Schon ſeine früheſte Jugendentwickelung berechtigte zu großen Hoffnungen. Die Muſik war in ihn hineingeboren. Die praktiſchen Schwierigkeiten des Pianos und der Violine überwand er mit ſolcher Leichtigkeit, daß er ſchon als Knabe Concerte auf dieſen Inſtrumenten vortrug. Die Praxis wurde ihm jedoch ſehr bald nur Mittel zur Kunſt. Die Idee beſchäftigte ihn immer mehr, er war ſchon als Knabe Componiſt. Die Hauptlehrſtunden der Kunſt erhielt er von ſeinem Vater, wie er ſelbſt erzählte, meiſt nur ſelten, kurz und herb, aber gründlich und nachhaltig. So waren ihm auch die Erinnerungen an den Vater das liebſte und angenehmſte, was ihm aus der Jugend geblieben war.

Die Perſönlichkeit des alten Burgmüller mag eine ganz beſondere geweſen ſein. Noch jetzt, nachdem lange Jahre über ſeinen Tod dahingegangen ſind, ſteht er am Rhein in dem lebendigſten und ergötzlichſten Andenken. Er war nicht allein als Muſiker, ſondern auch als Feinſchmecker und Vieleſſer berühmt. Sein koloſſaler Umfang, der, wie es hieß, der bedeutendſte in jenen Gegenden war, entſprach dieſem Rufe. Ich ſelbſt habe den Seligen nie geſehen, wohl aber ſein Bild, das Immermann in ſeinen Erinnerungen an Grabbe treffend wiedergibt: „die Backen gleichen zwei Pfannenkuchen, an denen die Butter nicht geſpart iſt, friſch aus dem Tiegel, die Augen ſind ihm vor Fett bis auf eine ſchmale Spalte zugewachſen. Außerdem hat er Waden beſeſſen über das Maß der Sterblichkeit hinaus." Mehre Anek-

Digitized by Google

boten, die in Düſſeldorf gäng und gäbe ſind, charakteriſiren ſehr gut ſeine Zungen- und Magenvortrefflichkeit. So viel iſt gewiß, daß ſich Burgmüller's Ruf nicht weniger auf muſikaliſche Tüchtigkeit gründete, als auf die Eigenthümlichkeit ſeiner äußeren Erſcheinung. Er war in ſeinen muſikaliſchen Leiſtungen zu jener Zeit friſch, warm und dem Augenblick entſprechend. Man rühmte ihn als einen überaus tüchtigen Director und in dieſer Eigenſchaft hat er am Rheine ſehr viel geleiſtet. Der ſchönſte Nachruhm für ihn ſind die rheiniſchen Muſikfeſte, deren Hauptſtifter er war, ſie werden noch in jedem Jahre gefeiert und haben, indem ſie fortwährend an Theilnahme und an Mitteln zunahmen, einen faſt europäiſchen Ruf erlangt.

(Fortſetzung folgt.)

Deutſche Liedercomponiſtinnen.

Wilhelmine v. Tſchirſchky, 6 Lieder m. Pfte. — Op. 6. — Breslau, C. Cranz. — 16 Gr. —

Bei einer im Ganzen lobenswerthen, doch nirgends über die Grenzen des Gewohnten hinausgehenden Auffaſſung tritt in den Liedern eine lebhafte Gefühlswärme und Zartheit der Empfindung hervor. Die Melodie iſt ſtets geſangvoll, fließend und klar gegliedert. Nur in dem 4ten Liede, wo ſie gerade zu einem eigenthümlicheren Schwung anſetzt, kann ſie, in Folge des wenig günſtigen Metrums (Diſtichon) eine gewiſſe Unbeholfenheit nicht ganz beſiegen. Das Harmoniſche und Inſtrumentale jedoch zeigt ſich noch ſehr im Wachſen und Werden begriffen. Außer dem toniſchen und dem Dominant-Accord findet ſich ſelten ein anderer. Die Begleitungsformen ſind die einfachſten und nächſtliegenden, und wenn manchen Liedercompoſitionen öfters der Vorwurf zu machen, daß die Begleitung die Melodie zu ſehr beherrſche, ſo hat man ſich hier eher über das entgegengeſetzte Extrem zu beklagen. In den beiden erſten Liedern durchaus und in den übrigen öfters, folgt die Begleitung dem Geſange ſo ſclaviſch, daß jede Pauſe, jeder Interpunctions-Ruhepunct in dieſem auch einen Stillſtand jener zur Folge hat Mehr Freiheit und Fluß findet ſich im dritten und vierten Liede, weniger in den beiden letzten. Nummer 6 namentlich hat ein ganz guitarremäßiges Anſehen. Gegen frühere uns zu Geſichte gekommene Lieder der Componiſtin aber gehalten, läßt ſich auch in dieſer Hinſicht ein ſo ernſtgemeintes Weiterſtreben erkennen, daß wir in der Hoffnung auf zukünftiges Vollkommneres, das noch Mangelhafte und ſelbſt die kühne Octave im 2ten Tacte von Nr. 6 nicht allzu ſcharf in's Auge faſſen wollen. —

Julie Baroni-Cavalcabo, drei deutſche Lieder. — Op. 10. — Leipzig, Fr. Hofmeiſter. — 12 Gr. —
— —, „Es ſegelt ſanft" 2c., Geſang v. A. Grün für Bariton. — Op. 17. — Prag, M. Berra. — 12 Gr. —

Nicht nur unter den componirenden Damen nimmt die hier genannte eine der erſten Stellen ein, ſondern auch in der Literatur des Pianofortespiels und des Liederfachs überhaupt gebührt ihr ein namhafter Rang Und wiederholt hat die Zeitſchrift ihre Productionen beider Gattungen mit warmer Theilnahme beſprochen. Auch die vorliegenden zwei Werke beurkunden außer einer bedeutenden Naturbegabung eine ſo achtungswerthe Stufe künſtleriſcher Ausbildung, eine ſo wahre und lebendige Empfindung, ſo viel Reichthum harmoniſcher Erfindung, und z. B. „der Bleicherin Nachtlied" in Op. 10 ein ſo gefühlwarmes Anſchmiegen und Durchdringen der Einzelheiten des Gedichtes, daß man ſich nur ungern eingeſteht, daß gerade dieſes Lied in der Anlage und Geſammtauffaſſung doch eigentlich nicht das Rechte trifft. Das Gedicht verlangte ſtatt der hier gewählten, ausgeführten (durchcomponirten) Form, ohne Frage eine rein liedermäßige, ſtrophenweiſe Behandlung; was übrigens ein genaueres Eingehen der Declamation und Harmonik auf Einzelheiten, ein gewiſſermaßen ſcheinbares Durchcomponiren nicht ausſchließt. Ein gleicher Vorwurf, doch in minderem Grade trifft bei angelegtem ſtrengeren Maßſtabe auch die beiden andern Geſänge deſſelben Heftes. Setzt man ſich über dieſe Anforderung an die formelle Behandlung hinweg, ſo wird man ſich des poetiſchen Hauches, der dieſe Geſänge, ſo wie den des Op. 17 belebt, der Wärme und Wahrheit der Empfindung und der ſorglichen Liebe und Kunſtfertigkeit der Ausführung innig erfreuen. Dazu mögen ſie hiermit beſtens empfohlen ſein und es ſei nur noch erwähnt, daß Op. 17 für eine Mezzoſopran- oder Baritonſtimme beſtimmt iſt. —

Johanna Mathieux, 6 Lieder. — Op. 6. — Leipzig, F. Kiſtner. — 12 Gr. —

Ein weit anderes Gepräge als die der vorigen haben die Lieder dieſer Componiſtin. Wenn bei jenen die Zartheit und Beweglichkeit weiblichen Gefühlslebens ſich mehr zu ſchwärmeriſchen oder elegiſchen Richtungen hinneigten, ſo finden wir hier ein Vorherrſchen ſanguiniſchen Elementes, das auch einem ſentimentalen Stoffe eine heitere Seite abgewinnt, und das wenn nicht überall tief und originell, doch ſtets anmuthig und reizend erſcheint, oft auch in jovialer Laune überraſchend genug ſich ausläßt. Ein höchſt aufgewecktes Trinklied brachte früher eine Beilage der Zeitſchrift. Ein desgl. findet ſich in dieſem Hefte, einfacher als jenes in der Anlage, aber wohl eben darum entſcheidender in der Wirkung. Der Schluß, in Muſik und Text, überzeugt den

Digitized by Google

Ungläubigſten. Die übrigen Lieder des Heftes ſind mehr ſentimentaler Natur. Nr. 3 und 5 ſind ſehr hübſch harmoniſch ausgeführt, doch etwas lau in der melodiſchen Erfindung. Die „Sprache der Sterne" von Heine iſt zu einſeitig gefaßt und läßt ein witzigeres Eingehen in die humoriſtiſche Sprache des Gedichtes vermiſſen. Auszuzeichnen ſind dagegen außer dem erwähnten Trinkliede die Nr. 1 und 4 als beſonders zart empfunden und von anmuthiger Haltung. —

Oswald Lorenz.

Aus Prag.

December 1839.

Die Geſandtin. — Der Pariſer Perruquier. — Der Brauer von Preſton. —

An die in meinem letzten Berichte erwähnten Opern („der ſchwarze Domino" und „zum treuen Schäfer") reihen ſich, was die Farbe des Textes und zum Theil auch die Richtung der Muſik betrifft, drei Novitäten, deren Beſprechung dieſem Referate zufällt. — Da in der Handlung der Auber'ſchen Oper: „die Prima donna" (alias „die Geſandtin"), aus beſonderen, doch nicht unbekannten Rückſichten, das Meiſte geſtrichen und geändert wurde und ſomit das Intereſſe an den pikanten Scenen, welche anderer Orten das Glück dieſes echt Pariſer Werkes ſo weſentlich beförderten, größtentheils verloren ging: ſo iſt es nicht verwunderlich, daß der Erfolg nicht den gehegten Erwartungen entſprach; denn die Muſik erhebt ſich in keiner Nummer über das Niveau des Gewöhnlichen und iſt jedenfalls eine ſehr flüchtige Arbeit des flüchtigen Componiſten. — Eigenthümlicher und beachtenswerther iſt wohl die Partitur zur komiſchen Oper „der Pariſer Perruquier" von Thomas. Doch iſt das Haſchen nach originellen und ungewöhnlichen Formen darin ſo vorherrſchend, daß des Componiſten Streben nur dahin gerichtet iſt, durch extravagante Modulationen, durch Zuſammenſtellung von, in Rückſicht der Tonfarbe, ganz heterogenen Inſtrumenten, durch gar ſeltſam rhythmiſirte Melodieen, neue, noch nie dageweſene Eindrücke hervorzubringen, die eben darum, weil ſie bloße Combinationen des berechnenden Verſtandes ſind, ihren Zweck verfehlen. Doch blitzen hier und da Funken, die ein tüchtiges Talent verrathen und gewiß regere Theilnahme erwecken würden, wenn ſie nicht von dem Wuſte jener angedeuteten Auswüchſe erdrückt würden. — Adam's „Brauer von Preſton" läßt den Componiſten des „Poſtillons" und des „Schäfers" nicht verkennen. Dieſelbe leichte, bisweilen recht angenehme Manier; doch ſind die Melodieen bei weitem nicht mehr ſo friſch, ſondern größtentheils ſeinen frühern nachgebildet; das Harmoniſche, ſo wie die Inſtrumentation viel oberflächlicher behandelt, und wir mußten uns leider überzeugen, daß von den Erwartungen, die einige Einzelheiten ſeiner früheren Werke erregten, nur ſehr wenige erfüllt werden durften; denn auch er ſcheint, wie viele der Pariſer Künſtler, jener modernen, philiſtröſen Weltdame „Induſtrie" verfallen, welcher die Kunſt eben nichts anders iſt, als die „melkende Kuh". Das geſchickt bearbeitete Buch, welches übrigens, wenigſtens in der Hauptpointe mit Zſchokke's köſtlicher Novelle „Abenteuer eines Friedfertigen" einige Aehnlichkeit hat, und die hieſige, ſehr gute Aufführung, deren Verdienſt zumeiſt Hrn. Demmer und Dem. Großer zukommt, verſchafften dieſem Singſpiele eine recht beifällige Aufnahme. —

(Fortſetzung folgt.)

Tagesgeſchichte.

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Paris. — Der k. ruſſiſche Kammervirtuos Eisner, ausgezeichneter Virtuos auf dem Waldhorn, iſt hier angekommen und wird ſich eheſtens hören laſſen. — Den 15ten Dec. fand die dritte Aufführung von „Romeo und Julie" von Berlioz unter ſteigender Theilnahme ſtatt. Wie alles Ungewöhnliche ſeine Gegner findet, ſo auch die Symphonie. Ein Italiener meinte bei der erſten Aufführung, das wären „porcherie francese", ein Anderer, das klänge weniger wie Shakespeare, als wie eine chat qui expire" ꝛc. ꝛc. —

Wien. — Bei Anweſenheit J. königl Hoh. der Prinzeſſin Auguſte von Sachſen war hier ein glänzendes Concert am Hofe, in dem namentlich Liſzt, de Beriot, Poggi und der königl. ſächſ. Kammermuſikus Kotte mitwirkten. Liſzt erfreute ſich der beſondern Aufmerkſamkeit der höchſten Herrſchaften. —

Clermont. — Unſere, unter Onslow's Vorſitz beſtehende philharmoniſche Geſellſchaft gab am 22ſten Nov. ihr erſtes Concert, in dem unter Direction des Hrn. Levefre von dem 60 Mann ſtarken Orcheſter u. A. eine Symphonie von Beethoven gegeben wurde. —

Augsburg. — In Begleitung der HH. Bärmann, Vater und Sohn, und Bayer, beſuchte uns auf ſeiner Rückreiſe nach Berlin Hr. W. Taubert und erfreute uns im Verein mit jenen Künſtlern in einem beſondern Concert. —

Cassel. — Die Hofcapelle gibt auch dieſes Jahr vier Abonnementconcerte. Im erſten, am 15ten Nov., wurde eine neue Symphonie von Adolph Heſſe geſpielt und mit großer Theilnahme aufgenommen. Auch Hr. Capellm. Spohr ſpielte. —

. Leipzig. — So eben ſchreibt man uns, daß der außerordentliche Violinſpieler Ernſt in der 2ten Woche dieſes Monats eintreffen und Concert geben wird. Liſzt wird ebenfalls bald erwartet. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 1.)

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 3. Den 7. Januar 1840.

Norbert Burgmüller (Fortſetzg.). — Der Militairgeſang in Berlin. — Aus Wien u. Magdeburg. — Vermiſchtes. —

Das Talent iſt freilich nicht erblich; allein es will eine tüchtige phyſiſche Unterlage und da iſt es denn keineswegs einerlei, ob jemand von kräftigen und jungen, oder von ſchwachen und alten Eltern iſt gezeugt worden. Merkwürdig iſt übrigens, daß ſich von allen Talenten das muſikaliſche am früheſten zeigt.

Eckermann's Geſpräche mit Goethe.

Norbert Burgmüller.

(Fortſetzung.)

Norbert ſtand in ſeinem Jugendleben zu ſeinem Vater zwar in nur wenigen, aber ſehr innigen und feſten Beziehungen. Durch ihn erhielt er die erſten lichten Blicke in eine Kunſt, der er ſein Leben ergab. Der Vater gab ihm vielleicht mehr durch Beiſpiel, als durch Anleitung die Weihe. Für Augenblicke hatte er jedoch die ſtille reiche Entwickelung des Knaben mit geheimer Luſt beobachtet. Norbert erzählte zuweilen in weichen Stunden mit großer Innigkeit von der Art und Weiſe, wie der Vater ihn behandelt hatte. Im Unterricht gebrauchte er keine Nachſicht, ſelbſt mit den erſten Compoſitionen des Knaben, die ſchon in deſſen achtem Jahre ihren Anfang nahmen, war er ſtreng. So zürnte er oft gegen den Sohn und konnte ſich in demſelben Augenblicke wegwenden und vor Freude über das junge, vielverſprechende Talent weinen. Solche Momente waren Norbert, trotz ſeiner Jugend, nicht entgangen und hatten ihn mit einem ewigen Bande an den Vater geknüpft. Er ehrte ihn in jeder Erinnerung. So liebte er auch deſſen Compoſitionen ganz außerordentlich. Ich fand ihn oft mit ſeines Vaters Liedern, die vor langen Jahren in Düſſeldorf in einem verſchollenen Verlage erſchienen ſind, am Clavier; er ſpielte und ſang ſie höchſt ausdrucksvoll. Der Charakter derſelben war, ſo viel ich mich erinnere, eine liebenswürdige Selbſtzufriedenheit in den zierlichſten Melodieen, die ſich hin und wieder etwas der leichten und ſüßen Grazie Mozart's näherte. Das Verhältniß Norbert's zu ſeiner Mutter, war das eines Kindes zu ſeinen Aeltern; es fand ſich zwiſchen ihr und ihm jene Liebe, wie die Natur des Verhältniſſes ſie gründet und die Dankbarkeit ſie beut. Sie war voll Stolz auf ihren Sohn, ohne ihn jedoch ſo ganz zu verſtehen; ſie kannte die Kunſt zu wenig, um ihn als Künſtler, und das Leben lag ihr zu fern, um ihn als Menſch ganz in ſeiner Tiefe aufzufaſſen. Darum wurde ſie ihm nie Freundin, aber ſie war voll Güte und Liebe gegen ihn, ſo wie er es gegen ſie war, und mehr kann man bei ungleichen Einſichten und Erfahrungen von dem Verhältniß der Eltern und Kinder nicht verlangen.

Durch den Tod des alten Burgmüller wurden die Familienumſtände, die ohnehin nicht die glänzendſten waren, noch verwickelter. Die ältern Brüder hatten zwar ihre Lebenswege betreten, jedoch bei der Unkunde aller Lebensverhältniſſe der Mutter und der Jugend Norbert's war der Ausweg ſchwer. Da nahm ſich der Graf von Neſſelrode-Ehreshoven, ein Mann der ſich durch einen feinen Kunſtgeſchmack und eine ſeltene, ſelbſtſtändige und zeitgemäße Bildung unter dem rheiniſchen Adel faſt einzig auszeichnete, des Knaben an, deſſen Talent er wohl anerkannt hatte, und ſchickte ihn nach Kaſſel zu Spohr in die Lehre, indem er ihm alle Mittel an die Hand gab, um die Lebensbedürfniſſe zu beſtreiten und das Studium der Muſik ohne Sorgen zu verfolgen.

Von dieſer Zeit an beginnen die eigentlichen Lehrjahre des jungen Künſtlers. Unter Spohr's und Hauptmann's Leitung betrieb er die theoretiſchen Studien der Muſik in einer ſchulgerechteren Ordnung, als es beim Vater geſchehen war. Sein Geiſt wurde bald anerkannt und er gewann in kurzer Zeit vor allen andern Schülern den Ruf des ausgezeichnetſten Compoſitionstalents. Ich habe ſpäterhin von ſeinen Commilitonen in Kaſſel mit dem größten Lobe von ſeinen vortrefflichen Eigenſchaften

Digitized by Google

als Künſtler und Menſch reden hören. Auch ſeine Lehrer ſollen ihn ſehr geliebt haben. Spohr übergab ihm ſogar für längere Zeit im Geſangvereine die Direction am Flügel. Eine Anekdote aus jener Zeit, welche ich jedoch nicht aus des Freundes eigenem Munde habe, bezeichnet die Achtung, welche Spohr vor ihm hatte. Ein Fremder, welcher den Meiſter beſuchte, fand Burgmüller bei demſelben am Clavier und fragte, ob der junge Mann das Inſtrument ſpiele, worauf ihm jener antwortete: nein, er ſpielt Partitur. Norbert gedachte ſeines muſikaliſchen Treibens in Kaſſel, das jedoch zuweilen nicht auf die regelmäßigſte Weiſe fortging, immer mit dem größten Vergnügen. Seine Meiſter verehrte er mit inniger Anhänglichkeit. Spohr's Muſik fand in Düſſeldorf häufige Anfechtung, er aber vertheidigte ſie auf das eifrigſte. Ich fand ihn häufig beim Durchſpielen der Werke ſeines Meiſters; ſie waren ihm ein gutes Mittel zur Rückerinnerung an einen Mann, den er mit treuer Dankbarkeit liebte. Für Hauptmann hatte er noch größere Anhänglichkeit. Wenn er von dem Kaſſeler Aufenthalte ſprach, ſo führte er das Geſpräch immer am liebſten auf dieſen. Sowohl ſeine Vortrefflichkeit, als tiefer und gründlicher Lehrer, als die zarte, ſanfte Liebenswürdigkeit ſeines Charakters konnte er nicht genug loben. Er hatte für ihn die Ehrfurcht eines Kindes und die Liebe eines Freundes. Seine Nachläſſigkeit im Schreiben hatte ihn fortwährend gehindert, mit dieſen Männern auch nach ſeiner Rückkehr in die Heimath ein warmes Verhältniß zu bewahren. Er ſprach mir oft ſein Leidweſen darüber aus und wollte ſeine ſcheinbare Undankbarkeit durch die Widmung ſeiner erſten Symphonie an Spohr und der zweiten an Hauptmann wieder gut machen. Leider iſt dies nur Vorſatz geblieben.

Von Kaſſel aus unternahm er auch einige Reiſen, theils zur Kenntniß des Vaterlandes, theils in Kunſtintereſſen. Dresden hatte ihm mit jenen Reizen, die es in reicher Fülle jedem Beſucher aufweiſt, ſehr gefallen, in Magdeburg hatte er Verwandte ſeines Vaters kennen gelernt und in Berlin hatte ihm ein Beſuch bei Zelter die fröhliche Rückerinnerung hinterlaſſen. Der Alte, den er gerade mit dem Unterrichte einer Schülerin beſchäftigt fand, hatte ſich, nachdem er ſeinen Namen hörte, mit Freude an ſeinen Vater erinnert. Nach einigem Hin- und Herreden ſchlug der Meiſter die Partitur einer unbekannten Oper auf und nöthigte den jungen Künſtler an den Flügel, während er die junge Dame bat, die aufgeſchlagene Arie zu ſingen. Die Probe lief für beide Theile ganz vortrefflich ab, es kam kein Fehler vor, und der Alte rief voll Zufriedenheit: Nun, Kinderchen, ſo könnt' ich Euch gerade zum Altare führen. Die Sängerin erröthete und Burgmüller ſtand verlegen da. Ich theile dieſe Scene mit, weil der Freund ſie mir oft mit dem größten Behagen erzählte.

Burgmüller's Privatleben in Kaſſel war im Anfang friſch und munter, dem Witz und der Luſt ergeben, ſo wie junge Künſtler überhaupt zu leben pflegen, gegen Ende ſeines Aufenthalts jedoch trübe und düſter. Es lag ein ſchwarzer Schleier darüber, den er nur mit den ſchmerzlichſten Erinnerungen lüftete, denn in dieſer Zeit liegt die Geſchichte ſeiner getäuſchten erſten Liebe. Seine Seele litt aus jener Zeit an bittern Wunden, die noch oft nachbluteten. Ich weiß leider nur die loſen Umriſſe dieſer traurigen Begebenheit. Unerfahren im Leben und voll Vertrauen auf die Menſchen und begabt mit der leichten freudigen Unbefangenheit der Jugend hatte er ſich in eine Schauſpielerin verliebt. Sie erwiederte anſcheinend ſeine Leidenſchaft, die Gelegenheit brachte ſie zuſammen und machte ſie einig, eine Verlobung ſchloß ſchnell den Bund und der junge Künſtler lebte eine ſelige Zeit. Sie verließ Kaſſel und ihn mit den freudigſten Hoffnungen eines baldigen und ungetrennten Wiederſehens. Auf der Reiſe aber bot ſich der Braut die Gelegenheit zu einer äußerlich glänzendern Partie und das alte Band wurde zerriſſen. Jedoch das Schickſal rächte die Untreue, ſie ſtarb an demſelben Tage, wo ſie am Altar die neue Verbindung eingehen wollte, in Aachen am Nervenfieber. Norbert's vertrauende offene Seele empfand dieſe Schläge der Täuſchung doppelt hart. Um ſich zu zerſtreuen, warf er ſich in ein wildes, regelloſes Leben; wie Petrark wollte er ſeine Liebe durch heftige Sinneseindrücke ſchwächen. Sein Körper, der ohnedies von der Natur nicht als der ſtärkſte ausgeſtattet war, litt am meiſten von dieſen Schwärmereien. Epileptiſche Anfälle trafen ihn zuerſt in jener Zeit und wurden auch der Grund ſeines Todes. Sein Geiſt raffte ſich indeß mitunter kräftig empor. Zwei ſeiner ſchmerzlichſten Lieder ſind aus dieſer Zeit. Das erſte — das Harfnerlied: Wer nie ſein Brod mit Thränen aß — hatte er mir oft ſelbſt vorgeſpielt. Das zweite fand ich nach ſeinem Tode, als ich mit ſeinem Bruder ſeine Papiere durchſuchte, tief unter ſeinen Manuſcripten. Ich kannte Alles was er geſchrieben hatte, nur dieſes nicht. Er ſcheint in dem Liede die Geſpenſter jener düſtern Zeit gefürchtet zu haben. Ob die Worte von ihm ſelbſt ſind, oder ob er ſie entlehnt hat, weiß ich nicht; er ſingt in langen getragenen, tiefſchmerzlichen Tönen:

Liebe, die ſonſt nur mit Myrthen krönet,
Hüllt in düſtre Schwermuth meinen Sinn.
Armes Herz, das ſich nach Ruhe ſehnet,
Hoffe nicht — ſie iſt für dich dahin!

Mit einem Herzen, das noch halb zerriſſen war, ſich halb nach neuem Leben ſehnte, kehrte er in die Heimath zurück und wurde, wie ich ſchon erzählte, mit offenen Armen empfangen. Ein Clavierconcert, das er ſeinem edeln Gönner, dem Grafen Neſſelrode widmete, hatte ſchon in Kaſſel den größten Beifall gehabt und bahnte

Digitized by Google

ihm auch in der Vaterſtadt den Weg. Der Wechſel der Verhältniſſe weckte neue Kräfte und die volle Ermunterung ſpornte ihn zu friſchen Compoſitionen. Außer mehren Liedern componirte er auch in dieſer Zeit ein Quartett. Der Umgang mit einem Schauſpieler, Namens Seidel, gab Anlaß, den Plan zu einer Oper „Dionys" — mit dem Stoffe der Schiller'ſchen Ballade — zu entwerfen. Jener ſollte den Text, Burgmüller die Muſik ſchreiben. Einige Nummern ſind auch fertig und dem Düſſeldorfer Publicum bekannt geworden. Die Unzulänglichkeit des Textes hielt ihn von der Vollendung ab. Das bedeutendſte Werk jener Zeit iſt ohne Zweifel ſeine erſte Symphonie. Schon in Kaſſel hatte er ſie angefangen und vielleicht die bedeutendſten Motive dazu geſammelt, die Vollendung jedoch fällt in das erſte Jahr ſeines Düſſeldorfer Aufenthalts.

Seine Anweſenheit in der Vaterſtadt bezweckte übrigens nicht blos ein künſtleriſches Privatleben. Seit dem Tode ſeines Vaters war die ſtädtiſche Muſikdirectorſtelle unbeſetzt geblieben, und dieſe wünſchte er einzunehmen. Aber er äußerte von ſelbſt mit keinem Worte dieſen Wunſch und that auch keinen Schritt darum. Nur wenn ſeine Freunde, die ihn gern in einer ſorgenloſeren Stellung geſehen hätten, mit ihm über die Sache ſprachen, ſo wurde ſein Herz offener. Aber ein böſer Unſtern ſtellte ſich aller Orten dazwiſchen. Als er nach ſeiner Rückkehr aus Kaſſel zuerſt in die Oeffentlichkeit treten wollte und hierzu das obenerwähnte Clavierconcert gewählt hatte, ſo waren ſeine Freunde für einen paſſenden Ort und eine gelegene Zeit zur Aufführung beſorgt geweſen. Die Proben, wie das Concert ſollten in dem Becker'ſchen Saale gehalten werden. Alle muſikaliſche Kräfte der Stadt waren aufgeboten. Vor der erſten Probe machte der junge Künſtler mit mehren Mitwirkenden in den grünen Laubgängen des anſtoßenden Gartens einen Spaziergang, als plötzlich einer derſelben, der früher einige Afterconcerte dirigirt hatte und das ſüße Recht der Herrſchaft behalten wollte, den Aſt eines Baumes abriß und ſich denſelben in keckem Selbſtbewußtſein zum Directorſtab umformte. Burgmüller, der ſein Concert ſelbſt dirigiren wollte, war eines Theils zu blöde, ſich gegen dieſe Anmaßung zu ſtemmen, und fürchtete andern Theils das kaum ſich entwickelnde Unternehmen in ſeinem guten Fortgang zu ſtören, und ließ es geſchehen. Bei einer andern Gelegenheit ging es ihm nicht beſſer. Unter dem Mäcenat eines angeſehenen Mannes ſollte eine Liedertafel gegründet werden, und Burgmüller wurde durch eine dritte Perſon gefragt, ob er die Direction dieſer Geſellſchaft übernehmen wolle. Der junge Componiſt war gern und froh bereit, ſeine Thätigkeit öffentlich beweiſen zu können Aber vergebens, Capricen zerſchlugen die Sache. Man nahm einen Aelteren, weil man ihn für zu jung hielt. Im Geſangverein traf ihn daſſelbe Schickſal. Er pflegte dieſe Geſellſchaft, die wöchentlich einmal in einem alten gutgemeinten Schlendrian fortgeführt wurde, fleißig zu beſuchen. Beſondere Umſtände hielten eines Tages den Dirigenten derſelben, der ein Dilettant war, ab, zu erſcheinen. Die Mitglieder waren indeß verſammelt, und man wollte nicht gern unverrichteter Sache auseinander gehen. Außer Burgmüller aber war Niemand im Stande, den Platz am Flügel auszufüllen, man bat ihn um die Gefälligkeit und er übernahm das Geſchäft gern. Ein Händel'ſches Oratorium wurde aufgelegt — und man gab ſich friſch an's Werk. Es iſt allgemein bekannt, wie verſchieden der Werth der muſikaliſchen Tempo's iſt, wenn wir die ernſte Kirchenmuſik der ältern Meiſter mit den leichtern Opern- und Concertſtücken ſpäterer Componiſten vergleichen. In jenem gewichtigen Sinne nahm Burgmüller am Flügel die Allegro's des würdigen Meiſters. Dieſelbe Muſik war indeß ſchon einigemal dageweſen und man ſtaunte über die Langſamkeit des Tempo's. Beſonders ein Mitglied ſuchte den Pianiſten durch lautes Tacttreten und bedeutſames Zuwinken in eine eilendere Bewegung zu bringen, jedoch vergebens. Burgmüller war ſeiner Sache ſicher und führte den Chor in dem angefangenen Zeitmaß zu Ende, aber gewiß zu ſeinem Unglück. Der laute Mahner zur alten Ordnung, deſſen Ehr- und Eigengefühl höchſt beleidigt war, gehörte zum Vorſtand des Vereins, und unſer junger Freund, dem man anfangs ſchon gütig zugelächelt hatte, durfte nicht weiter daran denken, die Direction zu behalten. So kam er jedesmal um den Feldherrnſtab.

(Fortſetzung folgt.)

Der Militairgeſang in Berlin

wird mit großem Eifer und Erfolg cultivirt, und die Elite dieſes Sängerchors, etwa 32 Stimmen ſtark, unter der Oberleitung eines ſehr muſik- und geſangkundigen Officiers, Hrn. v. E., leiſtet im vollſtimmigen Chorgeſange das Außerordentlichſte, was in der Art in Berlin zu hören iſt. Dieſer, aus den vorzüglichſten Stimmen der Berliner und Potsdamer Garniſon gebildete Militairchor, bei dem die Sopran- und Altſtimmen durch Knaben beſetzt ſind, führt in der Hauscapelle des Königs, die Liturgie und auch größere Stücke alter Meiſter, z. B. das berühmte Crucifixus von Lotti in einer ſo hohen Vollendung aus, wie dies wohl nur in ähnlichem Grade in der Sixtiniſchen Capelle zu Rom, und in der kaiſerl. Geſangscapelle zu St. Petersburg erreicht werden mag. Um ſo höher muß man dieſe ſeltenen Leiſtungen anſchlagen, wenn man bedenkt, mit welchen Schwierigkeiten Hr. v. E. zu kämpfen hat, da nach dreijähriger militairiſcher Dienſtzeit die eingeübten Mitglieder den Chor ver-

Digitized by Google

laſſen, und man ſo zu einem beſtändigen Vonvornanfangen gezwungen, und an einen eigentlichen Stamm wie in Rom und Petersburg hier gar nicht zu denken iſt. Die Vorübungen mit dem Gros der Stimmfähigen geſchehen unter der ſehr einſichtsvollen, eifrigen Leitung des königl. Hofſchauſpielers Hrn. Freund, und zwar ohne alle Hülfe eines Inſtrumentes, blos mit der Stimmgabel in der Hand. Die erſtaunlichſte Sicherheit und Feſtigkeit in der Intonation, die größſte Genauigkeit hinſichts der Piano's, Crescendo's und Forte's wird auf dieſem einfachen Wege in verhältnißmäßig ſehr kurzer Zeit und ſehr wenigen monatlichen Uebungen erzielt. Hr. v. E. zieht nun aus dieſer Sänger-Maſſe, die in der hieſigen Garniſonkirche die Liturgie ausführt, die vorzüglichſten Stimmen in den engern Kreis der obenerwähnten Capelle, und bildet ſo, unterſtützt von den Herren Muſikdirectoren Neithardt und Eduard Grell, einen Chor, der jeder Singakademie, auch ſelbſt was die deutliche und reine Textausſprache anlangt, zum Vorbilde und Muſter dienen könnte. Leider hat das Publicum wenig oder gar keine Gelegenheit dieſen Aufführungen beizuwohnen, was in vielfacher Beziehung ſehr wünſchenswerth wäre, namentlich ſollten ſich die HH. Dirigenten der königl. Oper und Capelle dieſe, unter den ſchwierigſten Umſtänden mit ziemlich rohem Material hergeſtellten Meiſterleiſtungen ad notam nehmen, da in der Oper jetzt äußerſt häufig ſo grobe Fehler vorfallen, wie man ſie kaum auf Provinzialtheatern zu hören gewohnt iſt. Wenn kein Vernünftiger auch Hrn. Spontini zumuthen wird, alle Opern und Operetten ſelbſt zu dirigiren, ſo iſt doch mit Fug und Recht der Anſpruch zu machen, daß er ſich in ſeiner Stellung als General-Muſikdirector bei den Proben mehr geltend machen möge. Er hat es beim Fauſt von Spohr, bei Cherubini's Abenceragen, bei deſſen Ali Baba mit dem glänzendſten Erfolge gethan; warum nicht häufiger, warum nicht immer? —

Nachdem wir die Leſer dieſes Blattes vorläufig mit einem wenig bekannten, in ſeiner Art einzigen Geſangsinſtitute Berlins bekannt gemacht haben, glauben wir verſprechen zu dürfen, bald ein Näheres darüber mitzutheilen. Zum Schluß fällt uns noch bei, daß Se. Maj. der Kaiſer von Rußland unlängſt bei ſeiner Anweſenheit in Potsdam ſich in der Capelle des Königs zu den Bäſſen des erwähnten Militairchors ſtellte, der ſo eben die ruſſiſche Nationalhymne von Lwoff intonirte, und plötzlich, bei dem Quartſext-Accord ein ſo mächtiges C der großen Octave erſchallen ließ, daß alle Umſtehenden nicht anders glaubten, als eine verſteckte Baßtuba ſchmettere plötzlich drein. Es iſt bekannt, daß Rußland die koloſſalſten Baßſtimmen der Welt beſitzt.

H. T.

*** Wien, Ende December. — Miß Anna Robena Laidlav iſt hier angekommen und wird eheſtens öffentlich ſpielen. — Liſzt hat einen Ausflug nach Peſth gemacht, wo er enthuſiaſtiſch empfangen wurde. Nach ſeiner Rückkunft wird er noch einige Concerte hier geben und dann ſeine Reiſe nach dem Norden antreten. Bis ſpäteſtens Ende Februar können Sie ihn in Leipzig erwarten. Kriehuber, der ausgezeichnete Zeichner und Lithograph, hat ein neues Bild von ihm gearbeitet. — Beriot gab am 21ſten ſein 3tes Concert. —

*** **Magdeburg**, den 16ten Dec. — Geſtern fand unter Hrn. MD. Mühling's Leitung eine ſehr gelungene Aufführung des Seebach'ſchen Geſangvereins von Händel's Samſon ſtatt. Mad. Johanna Schmidt, zufällig anweſend, hatte die Parthie der Dalila übernommen, eine Dilettantin, Frl. Lindau, die der Michah. Mühling's Oratorium „Abbadonna" wird in Erfurt und Lübeck gegeben; er hat ſo eben ein neues Oratorium „Bonifazius" Text von A. Kahlert beendigt. —

Vermiſchtes.

*** Gluck's Opern, ſcheint es, wollen ſich wieder Bahn in Deutſchland brechen. Die glänzenden Aufführungen in Berlin ſind bekannt. Auf dem Münchener und Dresdener Repertoir zeigen ſie ſich ebenfalls manchmal. Vor Kurzem fand auch im muſikregen Deſſau eine Aufführung der Iphigenia in Tauris Statt. Vielleicht daß auch bald in Frankreich eine muſikaliſche Rachel den alten großen Meiſter zu Ehren bringt. —

*** Die Musical world gibt wieder einen Artikel über den Urſprung des Textes und der Melodie des Volksliedes „God save the king". Der Globe theilt die Notiz mit der Schlußbemerkung mit, daß man auf dem alten Flecke wäre und nicht mehr als vorher wiſſe. —

*** Hr. Seminarlehrer F. W. Schütze in Dresden, durch mehre tüchtige theoretiſche Werke, wie durch ſeine Orgelſchule bekannt, wird dieſen Winter eine Reihe Vorleſungen über Theorie des Tonſatzes halten. —

*** Bertini in Paris ſchreibt an einer großen „Méthode de Piano", von der wir gute Hoffnungen hegen; ſie erſcheint bei Schonenberger. —

Kleine Chronik.

[Theater.] Berlin, 4. Dec. (Königl. Th.) Iphigenia v. Gluck. Oreſt, Hr. Wrede aus Riga. — 14. (Königsſt.) Zum erſtenmal: Lucrezia Borgia v. Donizetti. —

[Concert.] Frankfurt, 4. Dec. Letztes (3tes) Concert von Ole Bull. — 11. Concert v. Haumann. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 4. Den 10. Januar 1840.

Norbert Burgmüller (Fortſetzg.). — Lieder u. Geſänge. — Aus Prag (Fortſetzg.). — Tagesgeſchichte. —

Das muſikaliſche Talent kann ſich wohl am früheſten zeigen, indem die Muſik ganz etwas Angeborenes, Inneres iſt, das von außen keiner großen Nahrung und keiner aus dem Leben gezogenen Erfahrung bedarf.
Eckermann's Geſpräche mit Goethe.

Norbert Burgmüller.

(Fortſetzung.)

Dieſe übeln Umſtände legten den Grund zu einer fortwährenden Hintanſetzung des jungen Künſtlers und raubten ihm zugleich den wenigen Muth, den er noch hatte, ſich geltend zu machen. Man übertrug ihm zwar ſpäter, aber auch nur nothgedrungen und weil man keinen andern paſſenden Mann wußte, die Leitung eines Inſtrumentalvereins, deſſen Director durch ſein rohes und ungeſchliffenes Weſen die Neigung aller Mitwirkenden verloren hatte. Jedoch in dieſer Geſellſchaft, die größ- ſten Theils aus Dilettanten beſtand, war der Wille beſſer, als die Kraft, und den muſikaliſchen Aufführungen derſelben fehlte trotz den häufigen Proben die Vollkommenheit, welche muſikaliſche Kunſtwerke bedürfen. Der Anfang meiner nähern Bekanntſchaft mit Burgmüller fällt in die Zeit dieſes Inſtituts. Ich ſah ihn dort oft als Director und darf wohl meine Meinung über ſeine Fähigkeiten zu einer ſolchen Stellung ausſprechen. Das Talent, die großen Maſſen des Orcheſters zu beherrſchen und zu durchdringen, ging ihm ab. Ihm fehlte jene Keckheit im Auftreten, welche ſo manchem Meiſter gleichſam unbewußt die erſte Stelle einnehmen läßt, während die geringern Talente ſich ihm ebenſo unbewußt und ohne Streit unterordnen. Aber woher ſollte er dieſe auch haben? Seine ganze Jugend war beengt geweſen, auf ſeinem Lebenswege lagen überall Steine, die er mühſam überklimmen mußte. Wie ſollte da jene freie Unbefangenheit in ihm aufkommen! An Fähigkeiten hat es ihm nicht gefehlt, und eine längere Praxis hätte ihm ohne Zweifel das gegeben, was eine freie Bildung für das Leben ihm verweigerte. Wir hatten nichts deſto weniger bei dieſen Zuſammenkünften manche ſchöne Stunde durch ihn. Und er war, wie wir nachher ſahen, der Vorläufer und Vorbildner für die ſchönſte und blühendſte Zeit muſikaliſcher Leiſtungen in Düſſeldorf, nämlich die, wo Felix Mendelsſohn-Bartholdy dort wirkte.

Ich muß hier noch einer Reiſe gedenken, die Burgmüller nach London machte. Es gingen nämlich von dem Düſſeldorfer Theater in jedem Sommer einige Mitglieder der Oper nach London, um dort in einem deutſchen Theater mitzuwirken. Der Theaterdirector Deroſſy hatte den Auftrag, zu dieſem Zwecke Leute anzuwerben. Zum Einſtudiren der Chöre war ein Mann von gründlichern muſikaliſchen Kenntniſſen nöthig. Burgmüller wurde dieſe Stellung angeboten, und da er gerade nichts beſonderes zu thun hatte und überdies begierig war, etwas mehr von der Welt zu ſehen, ſo nahm er die Gelegenheit wahr. Aber die Reiſe war nicht ſehr erfreulich für ihn, er genoß die Herrlichkeiten der brittiſchen Hauptſtadt nur wenige Tage, da warf ihn eine ſehr heftige Unterleibsentzündung auf das Krankenlager, und ließ ihn einige Wochen zwiſchen Tod und Leben ſchweben. Ermattet und ſchwach kehrte er nach einigen troſtloſen Monaten in die Heimath zurück und brauchte lange Zeit, ſich wieder einigermaßen zu erholen.

Dieſes ſind die kurzen Nachrichten, die ich von Burgmüller's Leben erfahren habe. Alles was ich aus der Vergangenheit von ihm hörte und in der Gegenwart an ihn ſah, feſſelte mich an den jungen Künſtler. Seine Natur war durchaus edel. Unſere Freundſchaft dauerte ſchon eine Weile, als Mendelsſohn zuerſt zur Direction des Muſikfeſtes nach Düſſeldorf kam und dort für die Stelle gewonnen wurde, die einſt der alte Burgmüller bekleidet hatte. Ich bewunderte im vollen Maße die Selbſtverleugnung des edlen Freundes, der ohnehin ſchon im Schatten ſtehend, durch die für Kunſt und Geſell-

Digitized by Google

ſchaft gleich glänzende Erſcheinung des ausgezeichneten Meiſters ganz in den Hintergrund gedrängt wurde, denn Mendelsſohn hatte von Jugend auf alle jene Vortheile einer ausgezeichneten Erziehung genoſſen, welche Burgmüller entbehrte. Nichts deſto weniger gab es keinen enormern Verehrer des neuangekommenen Directors. Er bewunderte ihn in ſeiner begeiſternden Perſönlichkeit bei der Direction, in ſeiner würdigen Auffaſſung claſſiſcher Muſik, in ſeinem wunderbaren Spiel auf dem Clavier, und für ſeine tiefe muſikaliſche Gelehrſamkeit, wie für ſeine Compoſitionen hatte er die größte Hochachtung. Burgmüller iſt in Düſſeldorf zuweilen von der entgegengeſetzten Seite aufgefaßt worden, ich glaube, man hat ihn ſogar für das Mitglied einer Partei gehalten, die gegen Mendelsſohn kabaliſirte, aber fürwahr, mit dem größten Unrecht; er war rein und unbefangen wie ein Kind. Für den Neid war ſeine Seele zu groß. Er war ein echter Künſtler und liebte die Kunſt mehr, als perſönliche Vortheile; daß er ſich indeß über Verkennung und abſichtliche Zurückſetzung in der Folge bitter beklagte, liegt in den Grenzen der Menſchlichkeit. Mit einem Herzen, das voll und warm für die Kunſt ſchlägt und für dieſe nur die freiſten und edelſten Abſichten hegt, durchaus verkannt zu werden, muß wohl der größten Seele bittere Empfindungen entlocken. Auch nach Mendelsſohn's Ausſcheiden aus der Direction wurde er übergangen. Später gab man ihm die Hoffnung einer Organiſtenſtelle; auch hieraus wurde nichts. So gab man ihm oft Hoffnung, nie Erfüllung. Wer denkt hier nicht an das Sprüchwort: „der Prophet iſt nicht geachtet in ſeinem Vaterlande".

Als ſich jede Hoffnung einer öffentlichen Wirkſamkeit zerſchlug, ſtellte er ſich bei den Inſtrumentalproben in's Orcheſter als eine Stütze der Altviole und beim Geſangverein in die Reihen des Chors als eine Stütze des Baſſes. Seine Mittel zum Leben blieben auf dieſe Weiſe immer ſehr beſchränkt. Freilich hätte er Stunden genug geben können, aber er liebte das nicht. Das Lectiongeben war ihm zu geiſttödtend, es wurde ihm nur da angenehm, wo er wirkliches Talent und tüchtige Fortſchritte bei den Schülern ſah, und wo es ihm auf dieſe Weiſe gleichſam ſelbſt Unterhaltung bot. So hatte er nur zwei Stunden, die er regelmäßig und mit Liebe gab und zwar bei Neſſelrode und bei uns. Das meiſte, was zu der kleinen Haushaltung nöthig war, verdiente die Mutter durch Stundengeben. Auch zwei Tanten Norberts von mütterlicher Seite, die als Nonnen eingekleidet waren und nach Aufhebung ihres Kloſters zurückgezogen in Düſſeldorf lebten, halfen zuweilen aus. Manchmal deckte der Ertrag von Concerten gemachte Schulden, das meiſte jedoch that fortwährend der edle Sinn ſeines Gönners.

(Fortſetzung folgt.)

Lieder und Geſänge.

S. Thalberg, Sechs deutſche Lieder. — 6tes Heft. Op. 25. — Wien, Mechetti. — 1 Fl. 30 Xr. —

— —, Sechs deutſche Lieder. — 7tes Heft. Op. 29. — Ebendaſ. — 1 Fl. 15 Xr. —

Es iſt vollkommen gleich, welches Heft der Thalberg'ſchen Lieder man im Sinne habe, wenn man ſich darüber etwa folgendermaßen herausläßt: Findet man die dem Liede zu vindicirende Einfachheit und die Einheit der Empfindung nur in einem mäßigen, den meiſten Stimmen zugänglichen Umfang der Melodie, und in dem Ablehnen alles deſſen, was nur im Entfernten wie Coloratur ausſieht, ſo wie in einem Feſthalten der einmal ergriffenen Begleitungsfigur, die immerhin kunſtreich ausgeführt, doch eine balladenmäßig oder dramatiſch maleriſche Mannichfaltigkeit vermeidet, ſo möchten dieſe Lieder als ſolche gelten. Allein jene Einfachheit iſt eine zu abſichtliche, gemachte, die meiſt trübe, oft bittere Stimmung eine zu künſtlich erzeugte, die Begleitung zu überwiegend und unbeugſam, die Harmonieführung öfters zu herb und beizend. Für letztere Behauptung nur ein Beiſpiel aus ſehr vielen. Im erſten Liede des 6ten Heftes wird die Harmonie nach A-Dur (von Fis-Moll) gewendet; der A-Dur-Accord erhält die Septime G und führt ſo — den F-Moll-Accord in der Quartſextlage herbei. Die fragmentariſche Melodie erhält oft erſt durch die Begleitung ihre Ergänzung, iſt überhaupt faſt ſtets nur eine die Muſik verdeutlichende Declamation zu nennen, und kann daher des erklärenden Worts ſo wenig entbehren, daß es als ein wunderlicher Mißgriff erſcheint, gerade dieſe Lieder als Lieder ohne Worte zu behandeln. Mögen aber dieſe Lieder nicht als ſolche, oder auch, um nicht zu wortklauberiſch an einen Namen zu hängen, als Geſänge volle Geltung haben, ſo haben ſie dieſe deſto mehr als vollkommene, bei entſprechender Ausführung gewiß effectuirende Salongeſangſtücke, an denen wir anzuerkennen nicht vergeſſen dürfen, was anzuerkennen iſt: das iſt die treffende correcte Declamation und die fleißige, kunſtfertige Ausführung des Techniſchen.

C. Löwe, Drei Balladen, von Freiligrath. Nr. 1. Schwalbenmährchen, Nr. 2 der Edelfalk, Nr. 3. der Blumen Rache. — Op. 68. — Elberfeld, Betzhold. — 1½ Thlr.; einzeln Nr. 1 u. 2 10 Gr., Nr. 3 16 Gr. —

— —, Kleiner Haushalt. Lyriſche Phantaſie v. Rückert. — Op. 71. — Breslau, C. Cranz. — 12 Gr. —

Die lyriſche Phantaſie ſowohl, als die drei Balladen gehören einer Gattung an, die der Componiſt in einzelnen Nummern früherer Liederhefte, dann in größerem Maßſtabe der Formen und Mittel in ſeinen Fabelliedern und in vorliegenden vier Compoſitionen angewendet hat.

Digitized by Google

Es iſt dies eine Abart der Ballade, oder vielmehr eine beſondere Verwendung ihrer breiten, nachgiebigen Formen und reichen Mittel zu einer komiſchen, oder gemüthlich heiteren Wirkung. Nur in der dritten Ballade handelt es ſich um Rache und Tod, aber es iſt der Blumen Rache, ein Tod in ihren Düften. Im verſchloſſenen Gemach ſchlummert die Jungfrau, neben ihr im Kelche prangen Blumen, duftige, bunte, friſch gepflückte; da regt ſich's und flüſtert; aus den Blütenkelchen ſchweben geiſtergleiche Duftgebilde, ein Ritter aus dem Eiſenhute, eine Jungfrau aus der Lilie, aus dem Türkenbund ein Maure. Sie klagen, daß ſie in der bunten Scherbe ſchmachten, welken müſſen. „Doch eh' wir ſterben, Mädchen, trifft dich unſere Rache". Im „Schwalbenmährchen" erzählen die wiederkehrenden Schwalben viel Wunderbares von fremden Ländern und Völkern. Der „Edelfalk" wird vom Schönheitzauber der zu Walde mit Jägern und Marſchalk ziehenden Fürſtin befangen. Er läßt ſich willig fangen und muß ſie nun begleiten, ſie nimmt ihn mit auf's Pferd; Burgherr und Edelknappe hält ihn des Neides werth. — Das anmuthige Rückert'ſche Gedicht müßten wir ganz herſetzen, wollten wir es nicht ſeines duftigen Reizes berauben; auch iſt es wohl den meiſten bekannt. Der Muſik muß man zugeſtehen, daß ſie das zart Phantaſtiſche der Gedichte, den Wellenſchlag mährchenhafter Träumerei im Ganzen wohl getroffen habe, wenn man auch hie und da einiger Nüchternheit bewußt wird, oder manche hemmende oder zu bedeutungsloſe Melismen im Geſange lieber hinwegwünſchte. Eher könnte man in Frage ſtellen, ob dies und ähnliches überhaupt geſungen ſein wolle. Wer kennte nicht jene wunderbare Verſchmelzung ſinnlicher Eindrücke, jene magiſche Pſychagogie (nach Heine) der Töne und Farben, wenn man, in Betrachtung eines Gemäldes verloren, zugleich eine geiſtverwandte Muſik hört, etwa das Adagio der Cis-Moll-Sonate oder ein Field'ſches Notturno, und man, auf den Wogen der Phantaſie geſchaukelt, kaum ſich bewußt wird, ob man gemalte Töne ſieht, oder klingende Farben hört? So möcht' ich der Blumen Rache, oder den kleinen Haushalt weit lieber ſtill leſend, oder die Titelarabesken beſchauend und dazu eine Muſik hörend, genießen, die neben dem Gedichte herginge, frei begleitend, ſelbſt ein klingendes Gedicht, als mir es, wenn auch noch ſo gut, vorſingen laſſen. — Aber das ſind Träumereien ſtatt Recenſionen. Item auch wie ſie Hr. L. gegeben, ſind die Geſänge ſehr hübſch. An den erwähnten, mit viel Humor erfundenen und ſauber ausgeführten Arabesken, namentlich des Op. 71, aber hat die Muſik in der That einen nicht zu verachtenden Rivalen erhalten. D. L.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Prag.

(Fortſetzung.)

Der Templer und die Jüdin von Marſchner. —

Einen weit höheren Standpunct, als dieſe überrheiniſchen Producte, nimmt Marſchner's: „Templer und Jüdin" ein, welche Oper, obwohl bereits auf allen bedeutenderen Bühnen Deutſchlands heimiſch, nun auch bei uns, nach langen Hinderniſſen, zur Aufführung gelangte. — Wir finden hier zwar nicht jene bunte Zuſammenſtellung muſikaliſcher, bizarrer Effecte, denen die neufranzöſiſche Schule in der ſogenannten „großen Oper" huldigt; aber Marſchner's Muſik hat echt dramatiſches Leben; die ganze Partitur beſeelt ein wahrhaft poetiſcher Hauch; die einzelnen Theile runden ſich ſo ſchön zu einem Ganzen ab, daß man dieſe Oper ohne Scheu den beſten Werken deutſcher Meiſter an die Seite ſetzen kann. Der Hauptvorzug beſteht in der trefflichen Charakteriſirung der Perſonen ſowohl, als der jedesmaligen Situation. In den wilden kriegeriſchen Geſängen der Sachſen; in den burlesken, mit dem heiligen Gewande gar ſeltſam contraſtirenden Liedern des Waldbruders; in den rührenden Klagen der Jüdin, den ſehnſüchtigen Liebesweiſen Ivanhoes; überall trifft der Componiſt den wahren, den rechten Ton, der, weil er frei, ohne hör- und ſichtbare Berechnung dem Innerſten entquollen, zum Herzen dringt und ergreift. — Zwar wollen Viele in den Melodieen jene Originalität vermiſſen, die einem Kunſtwerke erſt das Gepräge des Genies aufdrücken; allein die Erfindung ſolch' durch und durch urſprünglicher Weiſen iſt in der Gegenwart, wenn auch nicht unmöglich, eine dennoch ſo ſchwer zu befriedigende Forderung, daß es bei weitem mehr auf eine mehr oder minder geiſtreiche Benutzung und Bearbeitung der einmal gewählten Ideen ankommt, die, wenn ſie auch an fremde Muſter mahnen, deshalb noch nicht als Plagiate bezeichnet werden können. Gewiß iſt, um nur ein Beiſpiel anzuführen, Ivanhoe's Romanze (3ter Act, E-Dur) nicht neu; die Harmoniſirung, die ſich in einigen Tacten auf die erſte und fünfte Stufe beſchränkt, ſehr einfach; und doch wirkt dies Tonſtück ſo vortheilhaft auf das ganze Publicum, daß dieſes ſtets in den lauteſten Applaus ausbricht und zur lebhafteſten Theilnahme geweckt wird. — Wenn wir auch die Schattenſeiten dieſes, übrigens trefflichen Werkes berühren ſollen, ſo darf freilich nicht verhehlt werden, daß der Geſang nicht ſelten durch eine zu reiche und lärmende Inſtrumentirung gedeckt wird; daß, außer anderen bedeutenden Schwierigkeiten, namentlich den Blechinſtrumenten bisweilen, etwas ſehr unbequeme Töne und Notenfiguren aufgebürdet ſind. Auch dürfte, was ökonomiſche Rückſichten betrifft, gar oft das unumgängliche Maß überſchritten ſein; denn ſowohl die Zahl der auftretenden Perſonen, als auch die

Digitized by Google

den Sängern zu Theil gewordenen Aufgaben, der Ausdauer und der Stimmſtärke nach, fordern Kräfte erſten Ranges. Doch fallen dieſe letzteren Fehler großentheils auf den Verfaſſer des Buches, das wenig mehr iſt, als die ziemlich loſe Aneinanderreihung einiger intereſſanter Scenen aus einem beliebten Romane. — Die Aufführung war eine ſehr glänzende. Beſonders überraſchte Dlle. Großer in der Hauptpartie, welche eine vorzügliche Leiſtung dieſer hoffnungsvollen Sängerin iſt und bedauern läßt, daß ſie bei unſerem modernen Repertoir nicht mehr Gelegenheit hat, ſich ſolch' würdiger Aufgaben, wie es dieſe Rebecca iſt, zu unterziehen. Würdig ihr zur Seite ſtanden Hr. Emminger (Jvanhoe) und Hr. Kunz (Templer). Auch die kleinern Parthieen der Lady Rovena, des Narren, des Großmeiſters und des Einſiedlers fanden in Mad. Podhorsky und den HH. Demmer, Strakaty, Preiſinger Darſteller, wie ſie nicht viele Bühnen Deutſchlands aufzuweiſen haben dürften. — Es iſt kein übler Zufall, daß gerade Prag es war, wo dieſe Novitäten mit ſammt dem „Domino" und „treuen Schäfer", ſpäter, als auf faſt allen ausländiſchen, früher aber, als auf allen öſterreichiſchen Bühnen aufgeführt worden ſind. — An ſie reihen ſich noch, als neu in die Scene geſetzt: Boieldieu's „beide Nächte" und Winter's „unterbrochenes Opferfeſt", von denen beſonders letzteres ſehr viele Theilnahme fand und das Haus mehrmals mit einem ſehr aufmerkſamen Publicum füllte. Als die nächſten neuen Opern nennt man Donizetti's „Marino Falieri" und Meyerbeer's „Hugenotten". —

(Schluß folgt.)

Tagesgeſchichte.

[Neue Opern.]

Paris. — Die Opéra comique brachte eine neue Oper „Eva", Text von Leuven und Brunswik, Muſik von Coppola und Girard ohne großen Erfolg. Die Aufführung erhielt nur durch das Auftreten der Mad. Eugenie Garcia, der Schwägerin von Pauline Garcia, einiges Intereſſe. —

Stuttgart. — J. Benedict's neuſte Oper „Gomez" ſoll eheſtens auf dem hieſigen Hoftheater in Scene gehen. —

Caſſel. — Der hier lebende Componiſt F. Gränzebach hat eine komiſche Oper „eine Nacht in Smyrna" vollendet, die wir bald vom Theater herab zu hören wünſchten. —

[Muſikaufführungen ꝛc.]

München. — Am 25ſten Dec. fand im Odeon unter Lachner's Direction eine große, von mehr als 300 Mitwirkenden gegebene Aufführung des Mendelsſohn'ſchen „Paulus" ſtatt, und brachte durch Compoſition und Ausführung die größte Senſation hervor. —

Dresden. — Der December brachte uns noch zwei Oratorienaufführungen. Die Dreyßig'ſche Singakademie gab am 14ten „Israel in Egypten" von Händel, die Capelle (zum Beſten der Armen) im Hoftheater das Oratorium „der Erntetag" vom Freiherrn v. Poißl in München. —

Hamburg. — Am 19ten Dec. fand in der Georgskirche ein geiſtliches Concert unter Direction des Hrn. J. Katterfeld zu mildem Zwecke ſtatt. Mit einem Hallelujah von Rink und anderen Geſang- und Inſtrumentalcompoſitionen wechſelten Orgelvorträge des Concertgebers. —

Frankfurt. — Im 1ſten Concert des Cäcilienvereins kam Händel's Samſon zur Aufführung. Wild, der noch immer hier anweſend, ſang die Hauptparthie. —

Bückeburg. — Unter Leitung des Hrn. Hofmuſikus Joſ. Schmidt wurde hier am 17ten Nov. Mendelsſohn's Paulus zum zweitenmal gegeben. —

[Concerte.]

Paris. — Der ausgezeichnete Componiſt Reber gab, wie im vorigen Winter, auch in dieſem, am 22ſten Dec., ein großes Concert, in dem u. A. zwei Symphonieen ſeiner Compoſition zur Aufführung kamen. —

Darmstadt. — Unſere Dilettantenconcerte ſind wieder in's Leben getreten. Hr. C. Mangold, Bruder unſeres Capellmeiſters, der längere Zeit in Paris ſich aufhielt, hat ihre Leitung übernommen. —

Hamburg. — Zum Beſten der Armenanſtalt gab Hr. W. Ernſt am 23ſten noch ein, ſein 5tes, Concert. —

[Auszeichnungen ꝛc.]

Mannheim. — Der Vorſtand des hieſigen Muſikvereins macht bekannt, daß der von ihm ausgeſchriebene Preis (20 Ducaten) für das beſte Quartett für Streichinſtrumente Hrn. Julius Schapler, früher in Magdeburg, jetzt Concertmeiſter in Wiesbaden, zuertheilt worden iſt. Preisrichter waren die HH. Capellmeiſter Spohr, Lindpaintner, Kalliwoda, Reißiger und Strauß. Außerdem waren noch 50 Quartette eingeſandt, von denen von dem Preisgericht noch ausgezeichnet worden ſind: eines in H-Moll mit dem Motto „doch vielleicht wenn ſtillem Deuten", in G-Moll mit dem Motto „geſell dich einem Beſſern zu", und eines in D mit dem Motto „Kannſt du nicht allen gefallen". Die Verfaſſer dieſer Nummern werden eingeladen, ihre Namen dem Mannheimer Muſikverein bekannt zu machen. —

Kleine Chronik.

[Concert.] Leipzig, 19. Dec. 10tes Abonnementconcert: Symphonie v. Abt Vogler. — Arie v. Roſſini (Frl. Meerti). — Phantaſie für Violoncello, comp. u. geſpielt v. Hrn. Hausmann aus Hannover. — Duett aus Norma v. Bellini (Frl. Meerti u. Mad. J. Schmidt aus Halle). — Variationen f. Violoncello (Hr. Hausmann). — Ouverture zu Coriolan v. Beethoven. — Chor aus Chriſtus am Oelberge v. Beethoven. — 1. Jan. 11tes Abonnementconcert: Der 114te Pſalm v. F. Mendelsſohn-Bartholdy. — Ouv. zu Euryanthe. — Concertino für Clarinette v. Maurer (Hr Kammermuſikus Tretbar aus Braunſchweig). — Scene u. Arie aus Othello v. Roſſini (Frl. Meerti). — Variationen f. Clarinette v. Klein (Hr. Tretbar). — Introduction aus Wilhelm Tell v. Roſſini. — G-Moll-Symphonie v. Beethoven. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Hierbei ein Verzeichniß der ſeit Michaelis d. J. im Verlag der Schleſinger'ſchen Buch- u. Muſicalienhandlung in Berlin erſchienenen, neuen u. ſehr empfehlungswerthen Muſicalien.

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 5. Den 14. Januar 1840.

Norbert Burgmüller (Fortſetzg.). — Compoſitionen des Kronprinzen v. Hannover. — Aus Prag (Fortſetzg.). — Die vier Ouverturen zu Fidelio. —

— Und es iſt vortheilhaft, den Genius
Bewirthen; gibſt du ihm ein Gaſtgeſchenk,
So läßt er dir ein ſchöneres zurück.
Goethe.

Norbert Burgmüller.

(Fortſetzung.)

Jeferner Burgmüller nun dem öffentlichen Leben ſtand, je inniger wurde unſer Privatleben. Er gab meiner Schweſter Unterricht im Geſang, und da ſie ihm als eifrige Schülerin lieb war, ſo blieb er oft über die Zeit hinaus. Allmälig wurde er in unſerm Hauſe ein täglich und ſtündlich gern geſehener Gaſt. Nach Tiſche zur Caffeſtunde fand er ſich gewöhnlich ein und ſaß in einer Ecke des Sophas bei meinen Eltern, bald ſchweigend, bald plaudernd nach ſeinem Belieben, denn er war wie ein Kind im Hauſe. Er genirte keinen und keiner genirte ſich um ihn. So blieb er denn, ſo lange er wollte, während ich in meiner Lehrſtunde war, und ich fand ihn gewöhnlich, wenn ich nach 4 Uhr nach Hauſe kam. Unſere Zuſammenkünfte bei Steifenſand, der durch Stundennehmen und -geben ſehr in Anſpruch genommen war, hörten indeß mehr und mehr auf. Nur die Abende verſammelten uns noch häufig theils zu Quartetten, theils zu andern Luſtbarkeiten, wie die Gelegenheit ſie eben brachte. Auf einſamen Spaziergängen, die ich faſt täglich mit ihm machte und wo wir uns Alles, was uns freute und ſchmerzte, mittheilten, ſchloſſen ſich unſere Herzen immer feſter an einander. Außerdem beſuchte ich ihn oft bei ſeiner Mutter und gewann nach und nach einen nicht unbedeutenden Einfluß auf ihn, den ich zumeiſt geltend machte, indem ich ihn zur Arbeit trieb, denn er ſchaffte äußerſt bequem und langſam. Seine Compoſitionen waren gewöhnlich in ſeinem Kopfe lange vorher fertig, ehe er ſie zu Papier brachte. Kam aber die Noth an den Mann, ſo arbeitete er unausgeſetzt Tag und Nacht. Ich habe ihn vor einigen Concerten, die er gab, ſo beſchäftigt mit Inſtrumentiren geſehen, daß oft eine ganze Woche hindurch faſt kein Schlaf in ſeine Augen kam. So quälte er ſich zuweilen mit der Muſik, aber die Muſik quälte ihn auch zuweilen von ſelbſt. Wenn er mit einem muſikaliſchen Gedanken in eine Geſellſchaft kam, ſo ſaß er oft einige Stunden lang im tiefſten Stillſchweigen. Wurde er aber fertig mit demſelben, oder warf er ihn über Bord, ſo wurde er ganz ausgelaſſen vor Luſt und Witz. Bei ſeinen Arbeiten zu Hauſe war er nicht gern allein; eine ſtille Geſellſchaft war ihm höchſt angenehm. So zog ich denn häufig mit meinen Arbeiten zu ihm und während er componirte und inſtrumentirte, that ich, was mir gerade oblag. Auf dieſe Weiſe ſah und hörte ich beinahe alle ſeine letzten Arbeiten entſtehen Beim Niederſchreiben ſeiner Gedanken war er äußerſt reinlich und klar; man ſah überall, daß er den Gedanken vollkommen überwunden hatte, wenn er ihn zu Papier brachte. Seine Partituren konnten gleich gedruckt werden.

Dieſes ſtillere und gemüthliche Leben that ihm indeß recht wohl. Ich ſah ihn nach ſeiner Reſignation auf einen öffentlichen Wirkungskreis viel zufriedener und heiterer werden, wozu auch noch beſonders ein Umſtand beitrug. Er hatte nämlich in dem Hauſe des Grafen Neſſelrode eine Franzöſin, Namens Joſephine C., die dort als Gouvernante war, kennen und lieben gelernt. Die erſten Begegnungen hatten in Ehreshoven ſtattgefunden, einem Schloſſe, das die gräfliche Familie in jedem Herbſte bezog und wohin Burgmüller dieſelbe als Muſiklehrer begleitete. Das Mädchen hatte ihm dort manche trübe und einſame Stunde durch ihr leichtes und liebenswürdiges Weſen erheitert, und es hatte ſich in den ſtillen Kreiſen des reizenden Landlebens allmälig eine innige Freundſchaft und zuletzt eine warme Liebe gebildet. Der Aufenthalt in der Stadt war dem Verhältniß im-

Digitized by Google

mer ſtörend, weil ein mehr geordnetes und abgeſondertes Leben beinahe alle Verbindung zwiſchen den Liebenden aufhob. Das Herbſtleben knüpfte indeß in jedem Jahre das Band feſter, und da die Liebe nicht der Rauſch einer ſchwärmenden Jugend war, ſondern ſich auf gegenſeitige Werthſchätzung und Ueberzeugung gründete, ſo wurde die Verlobung heimlich geſchloſſen. Der Freund weihte mich zuerſt in ſein Geheimniß ein. Ich wußte bald um all ſeine kleinen Abenteuer und wurde der Begleiter ſeiner Gänge an jedem Ort, wo er der Geliebten zu begegnen glaubte; und hierbei war die Gelegenheit faſt täglich günſtig, indem ſie mit den Kindern des Hauſes ſehr häufig Spaziergänge machte. Machte Norbert allein die Promenade, ſo nahm er gewöhnlich ſeinen Pudel mit, ein Erbſtück des Bruders, der nach Griechenland gegangen war, und dieſer war ein gutes Bindungsmittel für die Unterhaltung, denn während die Kinder ſich mit dem Thiere abgaben, konnte er ungeſtört ein Geſpräch mit der Gouvernante führen. Das merkwürdigſte dabei war, daß er nicht ein Wort Franzöſiſch verſtand und daß ſie das Deutſche nur ſehr nothdürftig radbrechte. Auf jeden Fall mag die Unterhaltung mitunter recht komiſch geweſen ſein. Wir hatten auf dieſen Fahrten manchen Spaß. Er wurde in gleicher Weiſe mein Vertrauter. Unter Geſprächen, die bald ernſthaft, bald neckiſch waren, vergingen uns viele ſchöne Stunden; wir waren voll des fröhlichen Lebensmuthes.

(Fortſetzung folgt.)

Compoſitionen des Kronprinzen von Hannover.

Wir glauben die Anzeige der vierſtimmigen Geſangcompoſitionen dieſes fürſtlichen Componiſten nicht beſſer einleiten zu können, als mit einigen Stellen aus einer kleinen Brochüre, die unter dem Titel:

Ideen und Betrachtungen über die Eigenſchaften der Muſik. — Hannover, Helwing'ſche Hofbuchhandlung. —

erſchienen iſt, und demſelben hohen Verfaſſer zugeſchrieben wird. Die warme, innige Liebe zur Tonkunſt, das Durchdrungenſein von ihrem hohen Werthe, welches das ganze Schriftchen beurkundet, ſpricht ſich am offenſten in folgenden Worten der Vorrede aus: „Mit feuriger Liebe habe ich die Muſik von früher Jugend an mir zu eigen zu machen geſtrebt. Sie iſt mir eine köſtliche Begleiterin und Tröſterin durch's Leben geworden; immer unſchätzbarer ward ſie mir, je mehr ich ihren unermeßlichen Ideenreichthum, ihre unerſchöpfliche Fülle würdigen und verſtehen lernte; je inniger ſich ihre Poeſie mit meinem ganzen Sein verwebte" — Wie ein Jüngling in der Begeiſterung der erſten Liebe in dem geliebten Gegenſtande einen idealen Complex aller Vollkommenheiten ſieht, ſo ſchreibt der begeiſterte Verfaſſer der geliebten Kunſt die erhabenſten Wirkungen, die edelſten und reinſten Genüſſe zu: „Die Muſik iſt eine Sprache in Tönen. Es werden uns durch ſie Gedanken, Gefühle, Weltbegebenheiten, Naturerſcheinungen, Gemälde, Scenen aus dem Leben aller Art wie durch irgend eine Sprache in Worten deutlich und verſtändlich ausgedrückt". Wenn der Verf., dem liebenden Jünglinge gleich, hierin zu weit zu gehen ſcheint, ſo führt er in der Folge mit der Paſtoralſymphonie, Haydn's Schöpfung, Gluck's Iphigenie, Weber's Aufforderung zum Tanz und Freiſchütz den Beweis. Wenn aber der Verf. weiter geht, und der Muſik die Fähigkeit, Gegenden darzuſtellen zuſchreibt, ſo wird das wohlmeinende doch zweifelnde Lächeln, das die Lippe des Leſenden umſpielen wollte, bald durch ein andres theilnehmendes Gefühl verwiſcht bei der gleich folgenden Stelle: „Dem Leſer wird das Treffende dieſes Tongemäldes (Introduction zur Norma) auffallen, wenn ich ihm die mir bekannt gewordene Aeußerung eines Blinden anführe, der beim erſten Anhören ſogleich die Darſtellung einer Waldpartie auf der Scene errieth." —

Die anzuzeigenden Compoſitionen ſind folgende:

Sechs Gedichte von Ernſt Schulze, für 4 Männerſtimmen in Muſik geſetzt von S. k. H. dem Kronprinzen von Hannover. — 2 Hefte. — Hannover, G. Nagel. — Heft 1, 12 Gr.; Heft 2, 18 Gr. —

Vorwärts. Gedicht v. Uhland f. 4 Männerſtimmen, in Muſik geſetzt von Demſ. — Ebendaſ. — 8 Gr. —

Vier Gedichte von Schiller, f. 4 Männerſtimmen von Demſ. — Ebendaſ. — 1 Thlr. —

Die Gedichte von Schulze ſind: der Stern der Liebe; Nachtgruß an Cäcilie; Abſchied; Frühlingslied; Liebesklage; Jägerlied. Die Schillerſchen; an Emma (weit in nebelgrauer Ferne); der Jüngling am Bach; Sehnſucht; Entzückung an Laura. Wir halten die zuletztgenannten Geſänge für die neueſten, der größern Formenſicherheit und Rundung im Allgemeinen wegen, namentlich in Betracht der gerade mehr Schwierigkeit bietenden Schillerſchen Texte, und beſonders der ſicherern, freiern Rythmik wegen, die in den Geſängen der erſten Hefte bisweilen auf etwas ſchwankender Grundlage ruht. (In der Brochüre ſind als Hauptbeſtandtheile der Muſik blos Harmonie und Melodie genannt; die Rythmik iſt nicht erwähnt, was bezeichnend ſcheint). In allen Geſängen aber ſpricht ſich dieſelbe warme hingebende Liebe für die Kunſt überhaupt und den erfaßten Gegenſtand im beſondern, daſſelbe ernſte, aufrichtige Streben aus, wie in dem Schriftchen. Wenn aber ein ſolches unverkennbares Streben auch in den Erſtlingswerken eines jungen Künſtlers hinreichen kann, um die Kritik über manche Schwächen

Digitized by Google

und Ungewandtheiten der Technik, z. B. in der Stimmenführung, Rhythmik u. dgl. hinweg ſehen zu laſſen, ſollte ſie darum einen ſtrengern Maßſtab anlegen, weil der Künſtler ein Kronprinz iſt, dem die Kunſt „eine geliebte Begleiterin und Tröſterin durch's Leben" geworden? — Folgende Worte der Brochüre aber mögen noch hier Platz finden, die ſo manchem Künſtler leider noch zur Beherzigung zu empfehlen zu ſein ſcheinen: „Es iſt ein nicht zu entſchuldigender Frevel an dieſer hohen, göttlichen Kunſt, wenn man ſie blos als Zeitvertreib anſieht, ſie blos zu den Bewegungen des gedankenloſen Tanzes beſtimmt glaubt, oder nur ihre Vorträge anhört, weil es Mode und Anſtand erfordern, oder um ſich für die Converſation ein oberflächliches Urtheil über Künſtler und Kunſtwerke zu bilden; ſtatt zu ſuchen und zu finden, was wahrlich zu finden iſt in dem überſchwenglichen Reichthume alles Gediegenen in der Tonkunſt: Veredlung des Gefühles, Verfeinerung der Sittlichkeit, Tröſtung im Leiden, Hoffnung für die Zukunft, treues Ausharren und Feſthalten im Glauben und in der Liebe."

L.

Aus Prag.

(Fortſetzung.)

Gäſte am Theater. —

Da dieſe überſichtlichen Referate Alles berühren ſollen, was ein muſikaliſches Intereſſe bietet; ſo muß ich nun, mit Uebergehung ganz unbedeutender Individuen, jener Gäſte unſerer Oper erwähnen, die uns mit ihren Leiſtungen erfreuten und beginne, wie billig, mit den Damen. — Nach Dem. Hagedorn, welche, trotz eines nicht unvortheilhaften Rufes, der ihr, als eine Schülerin Spontini's voranging, nicht im Stande war, die Gunſt des Publicums zu erregen, kam Mad. Stöckl-Heinefetter, deren Gaſtdarſtellungen mit vielem Beifalle aufgenommen wurden; ein Erfolg, deſſen ſich dieſe Sängerin, obwohl ſie als ſolche, wie als Schauſpielerin nicht immer in den kunſtgemäßen Schranken bleibt, ihrer herrlichen Mittel und ſehr lebhaften Darſtellungsweiſe wegen, überall zu erfreuen haben wird. — Das größte Intereſſe aber erregte das Auftreten der Dem. Lutzer, des Schooßkindes der Prager. Ihre, was Geſangsvirtuoſität betrifft, ausgezeichneten Leiſtungen ſind in ganz Deutſchland zu bekannt, als daß es nicht überflüſſig wäre, darüber noch Mehres zu ſagen. Auch will ich nicht jene Streitpuncte, die, namentlich hier, über ihre nun von italieniſchen Künſtlern angeeignete Sing- und Darſtellungsweiſe erhoben wurden, berühren; ſondern beſchränke mich nur auf die Erwähnung der Thatſache, daß die Aufnahme eine ſo ſtürmiſche und enthuſiaſtiſche war, wie ſie nur je in den Räumen einer italieniſchen Opera geweſen ſein kann. Man hörte überall viel reden von dem merkwürdigen Bellini-, Herold- und Adam'ſchen Arien; von den himmliſchen Trillern und chromatiſchen Läufen, von den ſüßen Melodieen des Mäſtro Donizetti und die Bewohner der alarmirten Moldauſtadt tröſteten ſich über den Verluſt ihrer „Philomele" nur mit der ſüßen Hoffnung, die nun k. k. Hof- und Kammerſängerin recht bald und zwar auf längere Zeit, wie ſie ſelbſt verſprochen, bewundern zu können. — — Von Sängern nenne ich Hrn. Eichberger aus Berlin, der aber nur zweimal auftrat, Hrn. Schober aus Wien und Hrn. Steinmüller aus Hannover. Schober hat ſich ſchon durch ſeinen vorjährigen Gaſtrollencyklus die Gunſt unſeres Publicums erworben und ſeine heurigen Leiſtungen waren ganz geeignet, dieſe Meinung zu erhalten. Beſonderes Verdienſt erwarb er ſich durch die, nach längerer Unterbrechung wieder erfolgte Aufführung des Roſſini'ſchen: „Wilhelm Tell". Was der gefeierte „Schwan von Peſaro" bei beſſerer, gewiſſenhafter Benutzung ſeiner herrlichen Gaben hätten leiſten können, wird bei jeder Wiederholung dieſer Tondichtung klarer. Wahrlich, es iſt ſchwer zu begreifen, wie ein Mann, der hier ſolch' großartige Elemente zur Verfügung hatte, ſo viel Mittelmäßiges und Schales ſchreiben konnte; wie ein Mann, der in gar manchen Einzelheiten ſeiner überzahlreichen Schöpfungen bewies, daß er nicht nur berufen, ſondern auch auserkohren ſei, nun, unberührt von jenem Schaffungstriebe, der ſich in reich begabten Naturen ſtets zu verjüngen ſcheint, auf ſeinen Lorbeeren ruhen und wohlhäbig dem dolce far niente fröhnen kann! Schober's Tell iſt eine glänzende Leiſtung und läßt ſehr leicht, den bisweilen fühlbaren Mangel an Metall des Organs, vergeſſen. — Auch in Hrn. Steinmüller lernten wir einen recht braven Baritoniſten kennen, deſſen Vorzug vor vielen andern Sängern beſonders darin beſteht, daß er in der Forcirung der Stimmkraft nie zu weit geht, um den Beifall der Menge gleichſam mit Sturm zu gewinnen. — Außer dieſen routinirten und erprobten Gäſten, intereſſirten noch die Debuts dreier einheimiſcher Anfängerinnen, des Fräuleins Dubsky von Wittenau, einer Schülerin unſeres Conſervatoriums, der Dlle. Antonia Stepanek, und endlich der Dlle. Triebenſee. Da es ſchwer iſt, bei den ſo zahlreichen Hemmungen eines erſten Auftretens ein motivirtes Urtheil zu fällen, ſo beſchränke ich mich auf dieſe bloße Anführung und füge nur bei, daß Dlle. Stepanek einem ehrenvollen Rufe nach Stuttgart folgt; Dlle. Triebenſee, die hoffnungsreiche, zweite Tochter des Capellmeiſters Triebenſee, bei unſerer Bühne engagirt ſei, was zugleich zur theilweiſen Berichtigung einer Notiz dienen mag, die aus der „Allgemeinen Leipziger Zeitung" auch in Ihr Blatt überging. —

(Schluß folgt.)

Digitized by Google

Die vier Ouverturen zu Fidelio.

Mit goldner Schrift ſollte es gedruckt werden, was das Leipziger Orcheſter am letzten Donnerſtag ausgeführt; ſämmtliche vier Ouverturen zu Fidelio nacheinander. Dank euch Wiener von 1805, daß euch die erſte nicht anſprach, bis Beethoven in göttlichem Ingrimme eine nach der andern hervorwühlte. Iſt er mir je gewaltig erſchienen, ſo an jenem Abend, wo wir ihn beſſer als je in ſeiner Werkſtatt, — bildend, verwerfend, abändernd —, immer glühend und heiß, bei ſeiner Arbeit belauſchen konnten. Am rieſigſten zeigte er ſich wohl beim zweiten Anlauf. Die erſte Ouverture wollte nicht gefallen; halt, dachte er, bei der zweiten ſoll euch das Denken vergehen, — und ſetzte ſich von neuem an die Arbeit, und ließ das erſchütternde Drama an ſich vorübergehen, und ſang die großen Leiden und die große Freude ſeiner Geliebten noch einmal; ſie iſt dämoniſch, dieſe zweite, im einzelnen wohl noch gigantiſcher, als die dritte, die bekannte große in C-Dur. Denn auch jene genügt ihm nicht, daß er ſie wieder niederriß, und nur einzelne Stücke beibehielt, aus denen er, beruhigter ſchon und künſtleriſcher, jene dritte formte. Später folgte noch jene leichtere und populäre in E-Dur, die man gewöhnlich im Theater zur Eröffnung hört.

Das iſt das große Vier-Ouverturenwerk; ähnlich wie die Natur bildet, ſehen wir in ihm zuerſt das Wurzelgeflecht, aus dem ſich in der zweiten der rieſige Stamm hebt, ſeine Arme links und rechts ausbreitet, und zuletzt mit leichterem Blüthengebüſche ſchließt. Fi.

. **Lemberg**, den 24ſten Dec. — Vor einigen Tagen gab der hieſige Muſikverein ſein letztes diesjähriges Concert, das durch die Mitwirkung des ausgezeichneten Clavierſpielers Keſſler beſonderes Intereſſe gewährte. Er ſpielte das Ständchen von Schubert nach Liſzt's Bearbeitung, eine Etude in As, und ſchloß mit einer glänzenden freien Phantaſie. Wir wiſſen Hrn. Keßler für den Genuß, den er der zahlreichen Verſammlung ſo anſpruchlos gewährte, nicht beſſer auszudrücken, als wenn wir die ehrenvolle Anerkennung veröffentlichen, die Liſzt, dieſer competentſte Richter, den Werken unſers Meiſters dadurch eigenhändig zollte, daß er, auf Anlaß des ihm von Hrn. Keßler gewidmeten Opus 32, Hrn. Keßlers Compoſitionen als den Gegenſtand ſeiner fleißigſten Studien bezeichnete*). —

. **Leipzig.** Am letzten Abende des verfloſſenen Jahres ſahen wir auf hieſiger Bühne die erſte Vorſtellung von Auber's neueſter Oper: Der Feenſee, Text von Scribe. Wenn gleich ſchon in früheren franzöſiſchen Opern der Decorateur und Maſchiniſt eine hohe Bedeutung gewonnen hatten, und von ihrer Geſchicklichkeit zum großen Theile der glückliche Erfolg derſelben abhing, ſo ſcheinen doch die Herren Scribe und Auber in dieſem ihrem neueſten Producte die Sorge gänzlich auf jene Herren übertragen zu haben, denn in der That, dieſe Oper iſt nichts anderes, als eine Gelegenheitsmacherin für Decorateur und Maſchiniſten. Die Handlung der Oper zu erzählen, möge man uns erlaſſen. Ein deutſcher Student, erbärmlich vom Kopf bis zur Zeh'; ein wüſter und liederlicher Graf; eine feile Wirthin; eine tugendſame Fee, die 3 Monate lang bei einem Studenten wohnt, — damit iſt ziemlich Alles geſagt.

Die Muſik iſt ärmer an Spuren von Auber's urſprünglich reichem Talent, wie irgend eine andere von ihm. Außer einer Romanze der Zeila im 2ten Acte, dem Schlußtheile des Duettes zwiſchen Zeila und Albert im 3ten Acte, der jedoch mehr effectvoll denn ſchön iſt, den Wahnſinncouplet's Albert's im 4ten Acte, die indeß auch hinter der äußerſt glücklichen Situation zurückbleiben, und dem Quartett deſſelben Actes, das in Gedanke und Form edel und abgeſchloſſen iſt, finden wir eitel leeres und troſtloſes Floskelweſen; zwar lebendig und routinirt, doch gänzlich baar aller erquickenden, erwärmenden Gedanken, und nicht einmal dankbar für die Singenden. Die Anwartſchaft dieſer Oper auf's eiligſte auf allen deutſchen Bühnen gegeben zu werden, iſt ſomit, was das Weſentliche einer Oper betrifft, ſehr gering, denn wer kann ſich für ſolche Perſonen, wie dieſe Oper ſie uns vorführt, intereſſiren? und wer mag 3 Stunden Muſik hören, ohne einmal bewegt und erwärmt zu werden? Die Nebendinge, d. h. Ballet, Ausſtattung, Decorationsweſen ſollen in Paris außerordentlich ſein, und lediglich den, nicht einmal brillanten Succeß der Oper beſtimmt haben. Ja, ich bin geneigt zu glauben, daß die Oper überhaupt nur der letzten, ſogenannten wandelnden Decoration wegen gemacht wurde. Auf hieſiger Bühne iſt hinſichtlich der Ausſtattung ebenfalls das möglichſte gethan, und ihr nur möchte es zuzuſchreiben ſein, wenn ſich die Oper längere Zeit auf dem Repertoir halten ſollte. —

Dt.

*) Die Ztſchr. hat in früheren Jahrgängen ſchon öfter auf die Compoſitionen dieſes ſchätzbaren Componiſten aufmerkſam gemacht; in neuerer Zeit erſchien leider nur wenig von ihm. D. Red.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 6. Den 17. Januar 1840.

Norbert Burgmüller (Fortſetzg.). — Zur Geſchichte der Hausmuſik. — Aus Prag (Schluß). — Tagesgeſchichte. —

Wer lockt des Herzens zarte Töne
In's Leben ſanft heraus,
Den ſüßen Klang, der mächt'ger wirket
Als Fluth und Sturmgebraus?

Nicht iſt's der Kämpfe wilde Wuth
Und nicht des Siegs Gepränge;
Der Liebe machtbegabte Gluth
Sie weckt die Zauberklänge.

Felicia Hemanns.

Norbert Burgmüller.

(Fortſetzung.)

In den Winter zwiſchen den Jahren 1834 und 35 fällt Burgmüller's Bekanntſchaft mit Grabbe. Sowohl über den unglücklichen Dichter, wie über deſſen Beziehung zu dem jungen Componiſten ſind viele fabelhafte Gerüchte durch die Aufſätze von Willkomm und Duller in das Publicum gekommen. Ich habe das Verhältniß aus der Nähe beobachtet, und weiß was daran war. Was Grabbe angeht, ſo kann ich nur den Aufſatz, den Immermann in Frank's erſtem Jahrgang dramatiſcher Originalien geliefert hat, als eine wahre gediegene Charakteriſtik annehmen. Immermann ſtand ihm geraume Zeit hindurch nah, während jene Literaten nur flüchtige Berührungspuncte mit ihm hatten. Grabbe war an Leib und Seele krank, als er nach Düſſeldorf kam. Viele Leute gingen mit gutem und wohlwollenden Herzen daran und wollten eine Heilung verſuchen, wo keine mehr möglich war. Dem Kranken war jedes Mittel unbequem, jedes Entgegentreten ſteigerte ſeine krankhafte Reizbarkeit und er verfeindete ſich allmählig mit allen, die es gut mit ihm gemeint hatten. Burgmüller, der ihm im Wirthshauſe zufällig vorgeſtellt war, behandelte ihn auf eine andere Weiſe. Er bewunderte in ihm die mächtigen großartigen Anlagen und bedauerte zugleich, daß ſie durch Leidenſchaften und Mißgeſchicke faſt untergegangen wären. Er ſah in ihm einen guten, aber mißleiteten Charakter und verſtand ihn. Er hatte ja ſelbſt manche Irrwege betreten und manches Unglück erfahren und verſtand ſo den Dichter. Achtung und Mitleiden bewegten ihn, er liebte ihn aus Mitleiden. Für Grabbe wurde Burgmüller ein Arzt, der ihn nicht mit tauſend Arzneien und Quackſalbereien plagte, und ſo war er in Düſſeldorf auch vielleicht der einzige Menſch, den der Unglückliche liebte. Nur zu ihm bediente er ſich des traulichen Du, und nur wenn Burgmüller erſchien, wurde es ihm recht wohl in der Weinſtube, wo ſie ſich gewöhnlich zu treffen pflegten. Schon im Anfang ſeiner Bekanntſchaft mit Burgmüller hatte er dem Componiſten einen Operntext verſprochen, im Laufe derſelben ſchrieb er ein tolles und buntſcheckiges Stück mit dem Titel „der Cid", der die gewöhnlichen Operntexte verhöhnen ſollte. Das Original, das trotz mancher intereſſanten Stellen wohl kaum gedruckt werden dürfte, iſt mir aus dem Nachlaſſe des Freundes zugefallen. Durch Burgmüller eingeführt, habe ich ſelbſt häufig jene Schenke beſucht und das Leben und Treiben dort beobachtet. Ein ſonderbarer Kreis hatte ſich dort geſammelt, von dem der Dichter den Mittelpunct bildete. Ganz jenes Bild, wie es Immermann in ſeinen Erinnerungen beſchreibt, ſaß er leidenſchaftsmüde und geknickt an einem Tiſche und warf mit einer welken klangloſen Stimme wilde Reden um ſich, bald über dramatiſche Kunſt, bald über Muſik, bald gehäſſige Reden über Menſchen, von denen er glaubte, daß ſie ihm übel wollten, bald über ſeine eigenen mißlichen Familienangelegenheiten, alles wie es der Augenblick ihm eingab. Unter vieler Spreu fand ſich mitunter auch eine Perle, aber meiſt war alles übertrieben und outrirt. Zuweilen blitzte auch ſein Auge wunderbar auf und warf einen unerwarteten Glanz über ſeine Züge, aber auch dieſes erſchlaffte bald. Um ihn her ſaßen in bunter Reihe Philiſter, die ſich theils ärgerten, theils amüſirten, und junge Maler, die den eckigen, berühmten Mann beobachteten. Burgmüller machte meiſt den ſtummen Geſellſchafter oder redete nur zu verſtändigem Witze oder

Digitized by Google

kräftigem Ernſt. Zuweilen auch, wenn ein Lied verlangt wurde, ſtand er auf und begleitete auf einer kleinen Hausorgel, die in der Ecke des Zimmers ſtand. Grabbe liebte beſonders das Volkslied „Prinz Eugenius ꝛc.“, deſſen volle Töne faſt jeden Abend dort erklangen. Außerdem ließ er ſich gern das eine oder andere Stück aus Mozart's Don Juan, der ſeine Lieblingsoper war, vorſpielen. So begründete ſich die vielbeſprochene Freundſchaft dieſer beiden Leute viel mehr auf ein häufiges, geſellſchaftliches Zuſammenſein, als auf eine Einheit in Gefühls- und Denkungsweiſe, der nothwendigen Bedingung aller Freundſchaft. Denn bei Burgmüller war überall kräftiges, bewußtes Wollen, bei Grabbe überall charakterloſes Schwanken, das ich übrigens allein ſeinem krankhaften Zuſtande zuſchreibe.

Unter ſolchem gemeinſamen Zuſammenleben war der Herbſt des Jahres 1835 herangekommen, wo ich Düſſeldorf verlaſſen ſollte, um in Bonn die Univerſität zu beziehen. Ein günſtiger Zufall ließ mich, bevor ich ganz von Burgmüller ſchied, noch acht ſchöne Tage mit ihm zuſammen zubringen; nämlich der junge Graf Neſſelrode, der auch viel in unſerm Kreiſe verkehrt hatte, lud mich für einige Zeit der Herbſtferien auf das Schloß ſeines Vaters ein. Ich reiſte in Geſellſchaft Burgmüller's dahin, die Familie des Grafen befand ſich ſchon dort. Umgeben von einer reizenden Natur und begünſtigt von dem angenehmſten Wetter verlebten wir in ſtiller ländlicher Abgeſchiedenheit eine ſchöne heitere Zeit. Am Tage beſtiegen wir junge Leute die Berge, die von ihren grünen Gipfeln weite Ausſichten in das Land boten, oder wir machten weitere Fahrten in das Thal, das die rauſchende Agger lebendig durchſtrömte, oder wir erfreuten uns an der Jagd. Die Abende verſammelten uns zu frohem Scherz und heiterem Spiel in einem ſchönen Raume, worin ein hübſcher Flügel zugleich Gelegenheit gab, muſikaliſchen Genüſſen nachzugehen. Burgmüller machte dabei franzöſiſche Studien, oder that wenigſtens, als wäre er fleißig mit jener Sprache beſchäftigt; er hatte ſich ſogar zu dieſem Zwecke verſchiedene Bücher mitgebracht. Wir vermißten oft ſeine Geſellſchaft, und auf dieſe Weiſe genöthigt, ihn zu ſuchen, fanden wir ihn am häufigſten in den Promenaden, die das Schloß umgaben, bei ſeiner Lehrmeiſterin und den Kindern. Seine Fortſchritte blieben bei allem Unterricht gering und wir hatten Gelegenheit zu den ergötzlichſten Neckereien. Mit innigem Bedauern mußte ich nach acht Tagen einen Kreis verlaſſen, in dem ich mich ſo wohl gefühlt hatte; aber mein Verſprechen rief mich zu meinen Eltern, die ſich zur Weinleſe auf unſerm kleinen Herbſtaufenthalt in Bodendorf an der Ahr befanden, um mit ihnen zuſammen zu ſein, bis ich das Leben in dem väterlichen Hauſe mit dem akademiſchen vertauſchen würde.

Als ich im November in Bonn war und eines Abends nach Hauſe zurückkehrte, fand ich unerwartet und zu meiner größten Verwunderung Burgmüller's Karte. Ich ging ſogleich in den Trierſchen Hof, wo er abgeſtiegen war, und fand ihn einſam in der Gaſtſtube auf- und abgehend. Unſer Willkommen war das freudigſte. Er erzählte mir, daß die Familie des Grafen nach Düſſeldorf zurückgekehrt ſei, und daß er, um mich zu ſehen und Bonn kennen zu lernen, einen Abſtecher gemacht habe. Am andern Tage zog er zu mir. Da meine Familie noch in Bodendorf war, ſo beredete ich ihn, dort noch einen Beſuch zu machen und ſie durch ſeine Gegenwart in der ſtillen Novembereinſamkeit zu erfreuen. Er folgte meinem Rathe und kam nach einigen Tagen mit unſerm Freunde Jacob Becker, den er als Rückkehrenden von einer Studienreiſe bei meinen Eltern gefunden hatte. Becker verließ uns ſchon am folgenden Tage wieder, um in Düſſeldorf die geſammelten Stoffe zu verarbeiten; Burgmüller blieb noch eine Woche und gab mir Gelegenheit, ihm die auch im Winterkleide prächtige Umgebung der Muſenſtadt zu zeigen. Zugleich beſuchte er einige muſikaliſche Notabilitäten, unter denen ihm vorzüglich die friſche gerade Perſönlichkeit des Vaters von Ferdinand Ries, eines achtzigjährigen und doch noch jugendlich für Muſik begeiſterten Greiſes viele Freude machte. Zur Frau Johanne Mathieux, deren Bekanntſchaft ich gemacht hatte und die ſich ſpäter durch die Herausgabe vieler ſchönen Lieder einen Namen erworben hat, führte ich den Freund und hatte die Freude zu ſehen, daß ſich Künſtler und Künſtlerin in ihren Leiſtungen außerordentlich gefielen.

(Fortſetzung folgt.)

Zur Geſchichte der Hausmuſik in früheren Jahrhunderten.

VII. Die Variationen.

In dem 15. Jahrhundert, als die Tonkunſt, nach mancherlei Verſuchen und Bemühungen, durch die großen Meiſter der Niederlande bekanntlich auf eine ſo bedeutende Stufe der harmoniſchen Ausbildung gebracht worden war, gelangte man auch bald zu der Ueberzeugung, daß eine Melodie, wenn auch ohne weſentliche Veränderung ihrer von dem Tonſetzer hinzugefügten Harmonie, von Seiten des Sängers mit den mannigfaltigſten Verzierungen geſchmückt werden könne, und ſie dadurch an Annehmlichkeit, Reiz und Friſche gewinne. Mancherlei Tonfiguren, die jetzt noch im Gebrauch, mögen ſchon in jener Zeit ausgeübt worden ſein, wenn auch die früheſten uns bekannten Tonlehrer darüber ſchweigen*). Nur ein

*) Wie früh einzelne melodiſche Verzierungen in's Leben gerufen wurden, kann durch den Triller — der den Alten

Digitized by Google

Beiſpiel aus dieſem Jahrhundert, welches dem erſten deutſchen muſikaliſchen Geſchichtsſchreiber W. C. Printz nacherzählt werden mag, möge hier zum Beleg des Geſagten eine Stelle finden. „Als Josquinus — um das Jahr 1490 — noch zu Cambray lebete, und einer in deſſen muſikaliſchen Stücken eine unanſtändige Coloratur machte, die er, Josquinus nicht geſetzet hatte, verdroß es ihm dergeſtallt, daß er denſelben hefftig ausſchalte und zu ihm, daß es alle hören konnten, ſagte: Du Eſel, warum thuſt Du eine Coloratur hinzu? wenn mir dieſelbe gefallen hätte, hätt' ich ſie wohl ſelbſt hinein ſetzen wollen. Wenn Du willſt recht componirte Geſänge corrigiren, ſo mache Dir einen eigenen und laß mir meinen ungecorrigiret."*)

So kräftig ſich hier der große Tonmeiſter Josquin ausſpricht, ſo würde er doch in dem darauf folgenden Jahrhundert ſehr häufig Gelegenheit gefunden haben, ſeine Worte zu erneuen, denn die Begierde, nicht nur die weltlichen, ſondern ſelbſt die mehrſtimmigen geiſtlichen Geſänge künſtlich zu verzieren und auszuſchmücken, wurde allgemein, und führte ſogar auf zwei verſchiedene Arten des Geſanges, welche Baini in ſeiner Biographie Paleſtrina's, S. 14, beſchreibt.

Die Erfindung des Generalbaſſes in dem letzten Decennium des 16. Jahrhunderts, brachte mehr Freiheit in die Kirchenmuſik, eben ſo auch mehr Deutlichkeit und Schwung in die Melodie. Der Geſang beſchränkte ſich von nun an oft auf eine einzige Stimme; daher das allgemeine Studium der Verzierungen, als desjenigen Styles, der dieſer neuen Muſikgattung ſehr analog war; daher die Läufe, daher die Gurgeleien, Groppoli, Monachini, Zimbali, Triller; lauter Geſangsfiguren, die zu dieſer Zeit ihren Anfang nahmen**).

Eben ſo weſentlichen Einfluß, wie jene rühmliche Erfindung, übte um dieſelbe Zeit die Einführung des muſikaliſchen Drama — der Oper — aus, und noch größere Freiheit als in der Kirche, wurde dem Sänger auf der Bühne zugeſtanden. Sie ſelbſt hätte ja den Zuhörer ohne ein gewiſſes friſches und reges Leben kalt und unbefriedigt gelaſſen, und hier, wo der einſtimmige Geſang — die Melodie — vorherrſchend iſt, die Harmonie nur zur Begleiterin dienen ſoll, fand der wahre Künſtler ſogleich eine günſtige Gelegenheit, ſeinen Geſchmack aber auch ſeine Virtuoſität kund zu thun. Giulio Caccini, geb. zu Rom um das Jahr 1560, kann füglich als einer der erſten Sänger angeführt werden, der ſelbſt, nebſt großer Fertigkeit im Geſange, auch zugleich als Lehrer nützte, indem er die zu damaliger Zeit beliebten Paſſagen, Triller und andere Manieren in einem ſeiner Werke — Nuove Musiche — aufnotirte. Ein Giuſeppe Cenci aus Florenz, folgte deſſen Beiſpiel, und machte ſich in und außer ſeinem Vaterlande ſehr bekannt. Ein Lodovico, genannt Falſetto, Verovio, Ottaviuccio, Niccolini, Bianchi, Lorenzini, Giovannini und Mari, übertrafen wo möglich noch jene an Fertigkeit und Zierlichkeit der Verzierungen*). Nicht weniger ſchafften ſich in dem Anfange des 17. Jahrhunderts mehrere Caſtraten als Geſangvirtuoſen einen europäiſchen Ruf**).

unter dem Namen vibrissare, vibrare bekannt war —, beſtätigt werden. Bei Plinius in hist. natur. lib. X, cap. 43 — Edit. Tauchn. 1830 — wird unter andern der Geſang der Nachtigall mit den Worten bezeichnet: „Sonus luscinine vibrans".

*) Hiſtoriſche Beſchreibung der Edelen Sing- und Kling-Kunſt. Dresden, 1690, S. 116, X. Cap., § 34.

**) Paleſtrina's Biographie von Baini, überſ. u. bearb. von Kandler und Kieſewetter, 1834, S. 16.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Prag.

(Schluß.)

Concerte des Tonkünſtlervereins. — Spohr's „Heilands letzte Stunden". — Der Violinvirtuos Prume. — Todesfälle. —

Von mehren Concerten erwähne ich nur jener des hieſigen Tonkünſtlervereins und des Violinvirtuoſen Prume. Die andern boten uns nichts Neues, außer einer Ouverture zu Shakeſpeare's „die luſtigen Weiber von Windſor", die bedeutende Senſation erregte. Da der Componiſt, Emil Titl, wie ich vernommen, geſonnen iſt, dieſer Ouverture noch mehre zu den Shakeſpeare'ſchen Dramen folgen zu laſſen, verſpare ich mir Näheres über dieſe höchſte lebendige Compoſition ſpäter zu ſagen, um ſo mehr als die Aufführung keine vollkommen abgerundete war. — Von den zwei Concerten des hieſigen Tonkünſtlervereins wurde das erſte im Garten des Waldſteinpallaſtes gegeben. Die intereſſanteſten Nummern bildeten 3 Ouverturen, deren Ausführung nur gelobt werden kann. Neu waren hierbei Reiſſiger's Ouverture zur Oper „der Ahnenſchatz", welche durch Abrundung der Formen, klaren Periodenbau und lebensvollen Melodieenſchwung eben ſo anſpricht, wie die zur „Felſenmühle" und zu „Yelva"; und jene aus „der Zigeunerin Warnung" von Benedict. Dieſe zeugt von bedeutendem Talente. Das Streben nach Gründlichkeit charakteriſirt dieſes Tonſtück vortheilhaft, auch beweiſt die, obwohl bisweilen etwas ſeltſame Inſtrumentirung, daß des Componiſten Ziel nicht blos der Beifall eines in ſeinen Forderungen, entweder barocken oder ganz flachen Dilettantism iſt. Auch die Melodieen und die Rhythmik laſſen Bedeutendes für die Zukunft erwarten und wir wünſchen, daß es Benedict gelingen möge, mit ſeinen erſten dramatiſchen Werken jenen Namen zu erringen.

*) Arteaga's Geſchichte der italien. Oper, überſ. v. N. Forkel, B. 1, S. 337.

**) Man vergleiche meine Abhandlung: Zur Geſchichte der Caſtraten — in der Cäcilia, 1828, B. 9, S. 69—83.

Digitized by Google

unter deſſen Schutz er dann ſeine eigene Bahn wandeln kann, ohne befürchten zu müſſen, gegen die Normen der Zeit anzuſtoßen, was bei einem Tondichter, ohne noch erlangte Auctorität, in Rückſicht des gleichzeitigen Erfolges immer problematiſch bleibt. — Auch Spontini's Ouverture aus „Nurmahal" wirkte mit ihren großartigen Formen, Inſtrumentaleffecten und der S. ſo eigenthümlichen, lebendigen und ergreifenden Rhythmik außerordentlich, nur verſchwand die Harfe in dem ausgebreiteten Raume und bei der zahlreichen Beſetzung der andern Inſtrumente faſt gänzlich. — Zum 2ten Concert wählte die Geſellſchaft, der wir im vorigen Jahre die tadelloſe Aufführung des herrlichen „Paulus" zu verdanken hatten, Spohr's Oratorium „des Heilands letzte Stunden", eine Wahl, die allen Freunden claſſiſcher Muſik nur eine höchſt erwünſchte ſein konnte. Der beſchränkte Raum verbietet mir, bei Beſprechung dieſes Werks in nähere Details einzugehen. Daß der wahrhaft großartige Chor „Welch' drohend Ungewitter" am meiſten enthuſiasmirte, iſt natürlich, bei einem größeren Publicum nämlich. Die Aufführung war eine treffliche, und verdient, nebſt Mad. Podhorsky, Hr. Emminger und Strakaty, beſonders Hr. Capellmeiſter Skraup, als Dirigent, den innigſten Dank. — Von fremden Virtuoſen erregte Hr. Prume aus Brüſſel die größte Senſation. Wir wüßten dieſem merkwürdigen Violinvirtuoſen, was die außerordentlichſte Technik und Meiſterſchaft in leichter, ſpielender Beſiegung aller Schwierigkeiten, welche die nach Paganini entſtandene Schule und Compoſitionsrichtung erfunden, insbeſondere aber die ſich ſtets gleich bleibende Reinheit des Spiels betrifft, keinem von den uns bekannten jüngeren Künſtlern an die Seite zu ſetzen. Was P. unter ſolchen Umſtänden noch ſpäter leiſten wird, läßt ſich freilich nicht beſtimmen; daß er aber zu den höchſten Erwartungen berechtigt, wenn ſein Talent zum klaren Bewußtſein gelangt und die gährenden Elemente, die jetzt noch ſeine Bruſt durchtoſen, bewältigt ſein werden, kann wohl nicht geläugnet werden. —

Unſere Stadt hat in dieſem Jahre bedeutende Verluſte zu beklagen, denn der Tod mähte gewaltig unter unſern Tonkünſtlern. So entriß er uns außer den Conſervatoriumsprofeſſoren Farnik, an deſſen Stelle Hr. Blatt, und Hr. Hüttner, an deſſen Stelle Hr. Bühnert getreten, noch die Pianiſtin Eliſe Barth. Der bekannte Componiſt der „bezauberten Roſe" und „des Bergmönchs", Hr. Bürgermeiſter Wolfram ſtarb in Teplitz. Er konnte es nicht dahin bringen, daß auch ſeine anderen Werke, deren Gehalt doch nicht unter jenen eines Donizetti ſteht, in der Hauptſtadt ſeines Vaterlandes aufgeführt worden wären. — Auch der greiſe, wohlverdiente Domcapellmeiſter Wittaſek*), der böhmiſche Haydn, liegt an einer Krankheit darnieder, die wenig Hoffnung zu ſeinem Aufkommen läßt. —

— 000 —

. Leipzig, den 10ten. — Hr. Ernſt, den wir ſchon früher am Rheine als einen der erſten Violinſpieler zu bewundern Gelegenheit hatten, iſt hier angekommen, und gibt Montag Concert im Gewandhauſe. —

. Leipzig, den 12ten. — Unſere ausgezeichnete Concertſängerin Frl. Eliſe Meerti gibt nächſten Donnerſtag ihr Benefizconcert. Der innigen Hochſchätzung nach, die ſie hier genießt, wird es gewiß eines der glänzendſten des Winters. —

Tagesgeſchichte.

[Todesfälle.]

Paris. — Der bekannte Claviervirtuos und Componiſt Carl Schunke hat ſich in der Verzweiflung über einen Schlaganfall, der ihn der Sprache beraubt hatte, aus einer hohen Etage herabgeſtürzt und verſchied nach wenigen Stunden. —

Am 19ten Dec. ſtarb hier der früher oft genannte Romanzencomponiſt N. Plantade im 72ſten Jahr. In der Revolutionszeit gingen auch einige Opern ſeiner Compoſition in Scene. Später wurde er Capellmeiſter des Königs von Holland, und nach der Reſtauration Sousſurintendant an der Capelle Louis XVIII. und Carl X. Nach der Revolution 1830 wurde ihm ſeine Penſion genommen, ſo daß er in wenig glücklichen Umſtänden ſtarb. — Ueber Nourrit's Familie ſcheint ein unglücklicher Stern zu walten. Nachdem dem Sänger bald ſeine Frau gefolgt war, iſt vor kurzem auch ſein älteſter Sohn geſtorben. —

Jena. — Am 9ten Dec. verſchied hier in ihrem 92ſten Jahre Hummel's Mutter, Margaretha Hummel, geb. Sommer. —

[Auszeichnungen ꝛc.]

Bologna. — Die Claviervirtuoſin Miß Laidlav iſt von der hieſigen philharmoniſchen Geſellſchaft zum Ehrenmitglied ernannt worden. —

Czaslau (Böhmen). — Hr. A. Dreyſchock, der zum Beſten eines Denkmals für Duſſek unlängſt hier ein ſehr einträgliches Concert gab, hat von der Stadt das Ehrenbürgerrecht erhalten. —

[Muſikaufführungen.]

Arras. — Die hieſige philharmoniſche Geſellſchaft führte am Cäcilientage eine Meſſe von Elwart auf. Eine Oper deſſelben Componiſten wurde unlängſt in Rouen gegeben. —

*) Iſt den 7ten December früh 1 Uhr verſchieden. —

Berichtigung. Im Programm des 10ten Abonnementconcertes (Nr. 4) iſt ſtatt Phantaſie f. Violoncell: Concert f. Violoncell, und ſtatt Variationen: Phantaſie zu leſen. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. **№ 7.** Den 21. Januar 1840.

Zur Geſchichte der Hausmuſik (Fortſetzg.). — Ueber die ruſſiſche Oper. — Aus Dresden u. Leipzig. — Vermiſchtes. —

O ſäume nicht mit Wein, Geſang und Koſen
Dein Herz zu friſchen.

N. Lenau.

Zur Geſchichte der Hausmuſik in früheren Jahrhunderten.

(Fortſetzung.)

Kann man nach dieſen flüchtigen Umriſſen wohl mit Recht feſtſetzen, daß die Verzierungen der Melodien wohl ſämmtlich von den *Sängern* erfunden, ſorgfältig geübt und ausgebildet worden ſind, ſo läßt ſich wohl ebenfalls behaupten, daß das Tonſtück, was man noch jetzt unter: Variation — verſteht, in den verſchiedenen Manieren — Coloraturen — jener ſeinen Urſprung nahm, und daher dieſes, wenn auch ſehr einfach und ohne beſtimmten Zweck angewandt, in dem 15. Jahrhundert, wenn nicht früher, ſich wahrnehmen läßt.

Wann laſſen ſich aber *eigentliche* Variationen entdecken, das heißt ſolche, die mit den jetzt vorhandenen übereinſtimmen? — Erſt dann, als die Inſtrumentalmuſik eine gewiſſe Selbſtſtändigkeit erlangt hatte. Schon in einem früheren, der Hausmuſik gewidmeten Abſchnitte, iſt dargethan worden*), daß ſich weder für Taſten-, Saiten-, noch weit weniger für Blas-Inſtrumente bis zu der erſten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Italien**) — in Deutſchland faſt volle funfzig Jahre ſpäter — Tonſtücke vorfinden, welche nicht entweder als Träger und Begleiter einer Singſtimme — demnach reines Accompagnement —, oder als Abbilder derſelben — reines Arrangement — dienen ſollten, und ſelbſt den Tanz mit Inſtrumenten unterſtützt, ſahen wir in melodiſcher Hinſicht dem anſpruchsloſen Volksliede entnommen.

Doch als die Melodie ſich immer mehr den Feſſeln der Harmonie entwand, einfacher ſich die letztere geſtaltete, und fließender die erſtere von dem Tonſetzer geſchaffen wurde, da reifte die Inſtrumentalmuſik ſchnell empor und trennte ſich, wenn auch anfangs nur ſchüchtern und noch mit ſchwachen Fäden an die Vocalmuſik geknüpft, endlich von ihr los. Blieb zwar mit ihr, wie man ſich leicht überzeugt, die nahe Verwandtſchaft unverkennbar, ſo ließen ſich jedoch dem Inſtrumente ſtets neue Reize entlocken, ſein Tonumfang erlaubte eine bedeutende Erweiterung, ſeine Klangfarbe wurde veredelt und ſomit, durch fortwährendes Studium geiſtreicher und genialer Künſtler ein Tonſpiel hervorgezaubert, welches ſich in vielfacher Hinſicht ſo von der Vocalmuſik unterſcheidet, wie man es wohl kaum zu hoffen vermochte. Die reine ſelbſtſtändige Inſtrumentalmuſik gewährte nun die ſchönſten Reize in Fülle, und war ſie auch in ihrer Kindheit eine Copie des Geſanges, der ſelbſt noch lange Zeit das Vorbild blieb, ſo ſtellte ſich doch dieſe bald ſo eigenthümlich heraus, daß an eine *untergeordnete* Stellung derſelben kaum mehr gedacht werden konnte.

Wurde ſo zuerſt am Anfange des 17. Jahrhunderts für Clavierinſtrumente die *Suite* geſchaffen und läßt ſich aus dem ſo eben geſagten, leicht die allgemeine Theilnahme erklären, die ſie bei allen Kunſtfreunden fand, ſo konnte auch den faſt gleichzeitig mit ihr entſtandenen: *Themen mit Veränderungen* — Variationen — dieſe nicht verſagt werden, ja ſie war vielleicht um ſo mehr rege für jene Tonſtücke, da hier die Grundmelodie — das Thema — ſtets hindurchklang, und ſo dem Hörer, zwar in jeder Variation etwas neues und verſchiedenes, doch nichts heterogenes und fremdes geboten wurde.

In der erſten Hälfte des 17. Jahrhunderts treten demnach Variationen eines Thema nicht nur für das Clavier, ſondern auch für die Violine hervor, die zwar nicht immer als ſolche aufgeſtellt werden, jedoch öfters

*) N. Zeitſchr. f. Muſ., B. 9, Nr. 29 u. 30; desgleichen meine Geſchichte der Hausmuſik, Leipzig, S. 18—28.

**) Ich erinnere an die zunächſt für die Orgel beſtimmten Fantasie, Ricercare, Contrapuncti und ähnliche Tonſtücke v. Adrian Willaert, Paleſtrina, Merula, Ciprian de Rore u. A.

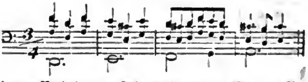
auch die noch jetzt übliche Bezeichnung erhielten oder: Double — genannt wurden. Themen, die reichlicher melodiſcher Veränderung fähig waren, fanden ſich zunächſt unter beliebten Tänzen. Die Ciaconna z. B., ein graciöſer, ernſthafter Tanz, aus 4 höchſtens 8 Tacten beſtehend, mußte, ſollte ſie ihrer Beſtimmung genügen, oft wiederholt werden. Was lag dem Clavier- oder Violinſpieler wohl näher, als bei jeder Wiederholung der wenigen Tacte, melodiſche Veränderungen anzubringen? Auf gleiche Weiſe verhielt es ſich mit der der Ciaconna ſehr nahe dem Charakter nach verwandten, nur hinſichtlich der Bewegung unterſchiedenen Paſſacaglia. Auch ſie beſteht nur aus 4 bis 8 Tacten, und ebenfalls wurden eine große Anzahl Wiederholungen bei einer Ausführung derſelben erfordert.

Von berühmten deutſchen Componiſten aus dem genannten Jahrhundert ſind mir mehrere ſolcher Veränderungen zur Hand, und nur einige derſelben geſtatte ich mir näher anzudeuten. „Paſſacaglia von Dietrich Burtehude", geſtorben als Organiſt zu Lübeck am 9. Mai 1707 im hohen Alter. Das Thema oder der Tanz ſelbſt, beſteht wie gewöhnlich aus 4 Tacten, und 27mal wird daſſelbe auf die mannigfachſte Weiſe verändert. Der Baß jedoch, der, wie die Oberſtimme, ſehr ſangbar geſetzt iſt:

wird von dem Componiſten beibehalten und tönt durch das Ganze fort. Wäre es für den Tonſetzer gewiß leicht geweſen, dieſelben zahlreichen Veränderungen in derſelben Tonart — D-Moll — auszuführen, ſo ſchaffte er doch ſeinem Werke neue Abwechſelung, daß er nur ſechsmal dieſe Tonart beibehielt, darauf in die verwandte Dur-Tonleiter — F-Dur — überleitete und ſieben Veränderungen hier vorführte. Noch einmal ſchreitet er nach einer andern Tonart — A-Moll — und wieder erklingt das Thema in ſiebenfacher neuer Geſtalt. Darauf gelangt der Meiſter zurück in ſeine Grund-Tonart und eben ſo lange, wie in den verwandten Klängen, verweilt er auch hier, um endlich ſein Tonſpiel zu Ende zu bringen. — „Ciaconna von demſelben Componiſten". Dieſe Variationen über einen ſehr intereſſanten muſikaliſchen Gedanken von vier Tacten mit dem ſchönen Baßgang:

ſind um vieles freier als die erſtern ausgeführt, und gewinnen weſentlich an Reiz. Volle 24mal ertönt zwar der Baß, wie in dem Thema ſelbſt, aber durch die vielen Zwiſchenſätze, der Anwendung der verſchiedenſten Tonfiguren, den Wechſel des vier-, drei- und zweiſtimmigen Satzes wird alle Monotonie fern gehalten, und das Werk mußte ſicher zu der Zeit ſeiner Entſtehung den Beifall der Hörer erhalten, wie man ihm jetzt noch nicht ganz verſagen kann.

„Ciaconna von Johann Pachelbel", geboren zu Nürnberg am 1. Sept. 1653, geſtorben daſelbſt am 3. März 1706 und als Organiſt ſo berühmt und groß, daß ſelbſt 1692 aus Orford ein ehrenvoller Ruf an ihn gelangte. Treu bleibt er hinſichtlich der Harmonie ſeinem Thema:



in 31 Variationen. Feſt ſchreitet ſeinen Weg der Baß dahin, aber ein Reichthum von Figuren offenbart ſich in den Oberſtimmen, der in der That kaum in jener Zeit vermuthet werden dürfte.

(Schluß folgt.)

Ueber die ruſſiſche Oper.

Vorbemerkung des Einſenders. Als der verdienſtvolle Tonkünſtler Joſeph Elsner verwichenen Sommer in Petersburg anweſend war, um dort auf Verlangen des Kaiſers ſein Oratorium aufführen zu laſſen, trug ihm die Regierung auf, alle dortigen öffentlichen muſikaliſchen Anſtalten zu beſuchen und ihr ſein Urtheil darüber mitzutheilen. Unter den Aeußerungen des Altmeiſters ſind vorzüglich die über die Oper hervorzuheben, die mit der Zeit auch einflußreich werden könnten, indem ſie einen neuen Styl hervorrieſen, wir wollen ſie deshalb, da wir ſie aus guter Quelle haben, hier mittheilen.

— Daß in dem großen Reiche der ſlawiſchen Stämme, alſo in Rußland beſonders, ein ſehr bedeutender Stoff muſikaliſcher Gedanken und Ideen mit einem eigenen Geſchmack vorhanden iſt, welcher aufgefaßt, entwickelt und z. B. vom Tondichter zu Theatervorſtellungen zweckmäßig angewendet, eine neue originelle Gattung der Muſik hervorbringen muß, liegt dem muſikaliſchen Denker klar vor Augen, und ſcheint ſogar dem beobachtenden Liebhaber ſchon außer allem Zweifel, eine unbeſtreitbare Wahrheit zu ſein. Ebenſo wie wir zu unſerer Zeit außer der italieniſchen Muſik, eine deutſche, franzöſiſche, als Kunſt betrachtet, unterſcheiden, eben ſo ſollten wir ſchon längſt eine ſlawiſche Muſik, eine ruſſiſche Oper haben. Es iſt bekannt, daß Italien das Land iſt, in welchem ſowohl die abendländiſche oder römiſche Kirchenmuſik *), als auch die theatraliſche Muſik entſtand, und von da ſich über ganz Europa verbreitete. Beinahe an allen großen und kleinen Höfen befanden ſich italieniſche Sän-

*) Der verehrte Verfaſſer ſcheint nicht mit den neueſten Forſchungen in dieſem Gebiete bekannt zu ſein, welche den Niederdeutſchen das Verdienſt der Bildung der Kirchentonkunſt in Anſpruch nehmen. — D. Einſender.

Digitized by Google

ger und Capellmeiſter und wurden Opern, die größtentheils in Italien componirt waren, aufgeführt. Nach und nach ließen die Höfe zwar durch die Maeſtro's Sänger und Sängerinnen aus den Eingebornen für's Theater bilden, um in der italieniſchen Oper die zweiten Rollen übernehmen zu können eines Theils, andern Theils aber um die Koſten einer ſolche Truppe zu vermeiden, aber noch blieben die Capellmeiſter in ihrem ſo zu ſagen privilegirten Anſehen, und vermöge ihrer Anſichten war an keinen andern Muſikgeſchmack, als nur an einen italieniſchen zu denken, und ſo konnte alſo für eine eigene deutſche Muſik ſehr wenig und für die Oper gar nichts gethan werden. Die deutſchen Tonſetzer begnügten ſich blos für die Kirche zu ſchreiben, und vervollkommneten einſtweilen die Inſtrumentalmuſik, beſonders was die Blasinſtrumente anbelangt, zeichneten ſich daher beſonders in Märſchen aus, wie J. J. Rouſſeau in ſeinem Dictionnaire de musique bemerkt, und zwar bis zur Entſtehung der Symphonie und einigen kleinen Verſuchen von Singſpielen, dann aber, als die italieniſchen Maeſtro's ſich meiſtens gegen ihre Schüler, die ihnen anvertraut waren, nicht ſo ganz aufrichtig, und mit einem gewiſſen Zurückhalten (was ihr savoir faire anbelangt) benahmen, und den Höfen ihr Betragen, ja eine gewiſſe Eiferſucht gegen einheimiſche Talente nicht mehr verborgen bleiben konnte, ihr Anſehen zu verlieren anfingen, und zum Theil durch deutſche Capellmeiſter erſetzt wurden, entſtand erſt eine deutſche Muſik der Oper.

Die franzöſiſche Muſik der Oper entſtand zwar auf eine andere Art, dankt aber doch ebenfalls nicht dem ſpielenden, ſingenden, ſondern dem dichtenden Tonkünſtler ihre Begründung. Schon unter Karl dem Großen wetteiferten die franzöſiſchen Kirchenſänger mit den italieniſchen *); ſo zwar daß ſich der gregorianiſch-italieniſche Geſang durch Einfachheit, und der gregorianiſch-franzöſiſche durch mehr Zierlichkeit unterſcheidet. Als ſich nun die italieniſche Oper in Paris eingefunden hatte, ſo dauerte es nicht lange bis man anfing, im Nationalſchauſpiel in franzöſiſchem Geſange zu verſuchen, wozu ſich ſelbſt die italieniſchen Maeſtro's, vom Hofe aufgefordert, und dem point d'honneur der Franzoſen, welche den Italienern in der Kunſt nicht nachſtehen wollten, Genüge zu leiſten, hergeben mußten, und ſo entſtand erſtens die muſikaliſche Tragödie, worin ſich Lulli ſo vorzüglich auszeichnete, ſodann die Opéra comique, durch welche ſich ein Muſikgeſchmack bildete, der mehr das witzig Hervorſtechende, als das reine Schöne ſuchte.

Die Geſchichte der deutſchen und franzöſiſchen Muſik und Oper lehrt wie es anzufangen ſei, um nach Verlauf mehrer Jahre eine ruſſiſche Nationaloper in ſlaviſch-griechiſchem Style zu haben, welche mit der italieniſchen, franzöſiſchen und deutſchen in die Schranken treten, und zu ſeiner Zeit in der muſikaliſchen Kunſtwelt eine eigene Epoche machen könnte.

*) Der Verfaſſer verfällt hier in den Irrthum ſo vieler franzöſiſchen Geſchichtskundigen, franzöſiſch und fränkiſch für daſſelbe zu halten, wo doch hier die fränkiſchen Sänger nur deutſche waren. — D. Einſender.

Die Errichtung von Geſangſchulen des theatraliſchen Vortrags iſt zwar von großem Nutzen und ein zweckmäßiges Mittel, die muſikaliſchen Aufführungen emporzuheben und zu verſchönern, kann aber oben angedeutete Epoche ebenſowenig hervorbringen, als bloße Ueberſetzungen aus fremden Sprachen eine nationelle Literatur ſchaffen können. Eine Ueberſetzung, ſei ſie auch noch ſo vollkommen gelungen, gibt doch nur immer mehr individuellen Ruhm, indeß ein Originalwerk, erreicht es auch ſelbſt den Gipfel der Vollkommenheit fremder Werke nicht, mehr einen nationellen Ruhm begründet, welche den Monarchen verherrlichen hilft, welcher zu der Zeit die Nation beherrſchte.

Das Gute aus der Fremde mag zwar als Muſter dienen, ſoll aufgenommen und zur Beleuchtung geduldet werden, muß aber den Sinn nicht verbannen, aus welchem einzig Originalität und Nationalität hervorgehen kann. Alſo nur die Tondichter Rußlands, (entweder Eingeborene, oder ſolche, die ſich dem neuen Vaterlande mit Geiſt und Herz einverleibt haben, die nicht mehr Neigung haben, nach gemachter Fortune Rußland wieder zu verlaſſen) können mit Erfolg eine Nationalmuſik und Oper aus dem ſlaviſch-griechiſchen Stoffe, mit eigenthümlichen Melismen und Rhythmen ſchaffen, die zu ihrer logiſchen Begründung vielleicht ſogar eine beſondere harmoniſche Behandlung erheiſchen dürfte. Die erſte und hauptſächlichſte Bedingung, durch welche dieſes Ziel zu erreichen, wäre die Benutzung der Talente und der Wiſſenſchaft der muſikaliſchen Compoſiteure beſonders beim Nationaltheater in Petersburg.

Dann erfordert die Nationaloper in Petersburg außer dem Intendanten der Muſik und dem erſten Capellmeiſter, deren noch zwei Hülfscapellmeiſter, die mit ihm abwechſelnd das Einſtudiren und Dirigiren der Opern zu beſorgen hätten, nebſt dem Verpflichtetſein, jedes Jahr eine Oper oder ein Ballet zu ſchreiben, und wöchentlich vier Lectionen Geſangunterricht in der dramatiſchen Schule zu geben; dann müßte bei der dramatiſchen Geſangſchule wieder außer dem Clavierunterrichte in der letzten Claſſe, den männlichen Schülern, welche Anlage zur Compoſition hätten, Unterricht in der Harmonie und Satzlehre ertheilt werden.

Ferner im Geſangchore der kaiſerlichen Hofcapelle ſollte der Contrapunct gelehrt werden, an welchem Unterrichte die Schüler der Theaterſchule, welche ſich dem Capellmeiſterfache widmen wollen, Antheil nehmen könnten und ſollten.

Zuletzt würden Vorleſungen über Muſik beſonders

Digitized by Google

in äſthetiſcher Hinſicht in der Akademie der ſchönen Künſte, oder an der Hochſchule für die Bildung einheimiſcher Tondichter von ſehr bedeutendem Nutzen ſein. Würde das Muſikweſen auf ähnliche Art, wenn auch nach einem kleineren Maßſtabe gleichzeitig in der zweiten Reſidenzſtadt Moskau organiſirt, ſo wäre es zu erwarten, ja mit Gewißheit vorauszuſetzen, daß in Zeit von 6—8 Jahren die gelieferten Werke es ſchon dahin bringen könnten, daß ruſſiſche Opern überſetzt und in fremden Sprachen auf den Bühnen Europa's erſcheinen würden, was nicht nur dem Kunſt- und Muſikhandel in Petersburg und Moskau, und überhaupt allem ruſſiſchen, einen neuen Schwung, ſondern der Nationalität einen neuen Glanz geben würde.

Da S. M. der Kaiſer (ſo viel ich mich deſſen zu entſinnen glaube) ſchon durch eine Ukaſe Prämien für neu componirte ruſſiſche Opern ausgeſetzt, und alſo ſchon ſeinen hohen Willen für das Emporkommen der Nationalmuſik ausgeſprochen, ſo dürfte dieſes in demſelben Sinne gründende Project ſeiner Kaiſerl. Maj. vorgelegt und huldreicher Anerkennung werth befunden werden.

J. Elsner.

*** Dresden, den 11ten Jan. — Geſtern endlich fand die erſte Aufführung von Chelard's Macbeth ſtatt. Daß eine Oper, in welcher eine Schröder-Devrient mitwirkt, und noch dazu in der Rolle der Lady Macbeth, ungemein anſprechen muß, verſteht ſich von ſelbſt. Und ſo war es. Die Devrient wurde faſt nach jedem Act, die Uebrigen (die ganze Oper war überaus trefflich beſetzt) am Schluß gerufen; wie auch der Meiſter, welcher die Oper ſelbſt dirigirt hatte, gerufen und bekränzt wurde. Alles herkömmlich. Es iſt in der That vieles Tüchtige und Anerkennenswerthe in der mit vielem Fleiß gearbeiteten Oper, namentlich ein effectvoller Chor der Hexen, trotz dem, nach allgemeinerem Urtheil, allzumittelmäßig behandeltem Buch. Auch ein Ballet kommt vor. — Ueber die Muſik erlauben wir uns nach einmaligem Anhören kein tiefer eingehendes Urtheil. Wer würde alles loben, wer alles bekritteln wollen! Chelard iſt ein beſcheidener, anſpruchloſer Künſtler, ein liebenswürdiger Mann; er hat gute Studien gemacht, und iſt ganz zu Hauſe in ſeiner Kunſt. Er verdient Wohlwollen in jeder Hinſicht. Es heißt, daß er Hummel's Stelle in Weimar erhalten werde. —

*** Leipzig, den 17ten. — Wie wir vermutheten, das Concert von Frl. Eliſe Meerti war überfüllt. Anders, wie andere Sängerinnen, die ſich die Theilnahme des Publicums mit Sturm nehmen möchten, hat ſie ſich nach und nach zum Liebling unſerer Muſikſtadt gemacht, die ſie nur ungern wieder in ihre Heimath entläßt. Die allgemeine Theilnahme am geſtrigen Abend ſchien ihr Talent zu erhöhen, ſie hat nie ſchöner geſungen. Die Beigaben des Concerts waren die anziehendſten. Hr. Concertmeiſter David ſpielte zweimal, und Hr. MD. Mendelsſohn mit Hrn. Ferdinand Hiller auf zwei Flügeln das bekannte Stück „Hommage à Haendel" von Moſcheles. Zum Schluß ſang Frl. Meerti noch das „Volkslied" aus Mendelsſohn's neueſtem Liederheft mit den Schlußworten „Auf Wiederſehn"; ſie halte ihr Wort, und komme uns bald zurück! —

Vermiſchtes.

*** Der „Hamburger Correſpondent" brachte vor Kurzem einen anonymen Aufſatz „Standpunct der muſ. Kritik", worin in etwa 30 Zeilen geſagt wurde, die jetzigen muſik. Zeitungen taugten ſämmtlich nichts, und Hr. C. Bank, Liedercomponiſt jetzt in Jena, wäre allenfalls der einzige, der dieſem betrübten Zuſtande aufhelfen könne. Wie ſehr wird genannter Mann von ſeinen Freunden verkannt. Hr. Bank dichtet wohl und ſucht die Volksmuſik zu heben durch die That; aber ſchreiben, recenſiren, wozu nähme er die Zeit dazu her! Hr. Bank iſt ein Genie, das Andere kümmert ihn nicht. Zwar ſchrieb er früher einige Recenſionen in unſere Zeitſchrift, aber man leſe ſie, um ſeine ſchriftſtelleriſche Schüchternheit zu beurtheilen und die Feinheit zu würdigen, mit der er Lob und Tadel zu verdecken verſtand. Hr. Bank kämpft mit dem flammenden Schwerte der That, mit ſeinen Liedern; Worte haßt er. Man laſſe ihn in Ruhe, ſich des betrübten Zuſtandes der muſ. Kritik anzunehmen; er lächelt nur darüber. So laſen wir noch neulich eine Correſpondenz in der „Eiſenbahn" mit demſelben Wunſch; der Correſpondent bat wo möglich noch dringender als der „Hamburger". Aber ein Muſiker, wie er, ſchrieb einmal und nicht wieder, weder über ſich, noch über Anderes. An jenem Eiſenbahncorreſpondenten war übrigens die Geſchicklichkeit bemerkenswerth, mit der er Bank's phantaſtiſchen Styl wiedergab. Man ſah wie ihm der Beſucher, mit dem Bleiſtift in der Hand, aufgepaßt. Wo aber den Mann hernehmen, der der muſ. Kritik zu Hülfe käme? Wir wüßten ihn; es iſt Hr. Profeſſor O. L. B. Wolff, der geſchätzte Dichter. Wie er Perſonen und Zuſtände ſcharf in's Auge faßt, braucht man nur in ſeinen „Portraits" nachzuleſen, namentlich in dem täuſchend ähnlichen C. Bank's. Denn nur zu wahr iſt's, es wird Zeit gegen die plumpe Anmaßung, Anonymität und Impotenz aufzutreten, wie ſie ſich ſeit Kurzem in einigen nicht-muſikaliſchen Blättern breit macht, und Heil den tapfern Männern in Jena, wenn ſie ausharren. —

Kleine Chronik.

[Concert.] Leipzig, 9. 12tes Abonnementconcert. Jagdſymphonie v. J. F. Kittl. — Arie mit Chor v. Donizetti (Frl. Meerti). — Phantaſie f. Violine, comp. u. geſpielt v. Hrn. Kammermuſikus Stör aus Weimar. — Erſte, zweite u. dritte Ouverture zu Fidelio v. Beethoven. — Ave Maria v. Schubert u. Romanze von Deſſauer (Frl. Meerti). — Vierte Ouverture zu Fidelio v. Beethoven. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 8. Den 24. Januar 1840.

Zur Geſchichte der Hausmuſik (Schluß). — H. W. Ernſt. — Die neue Symphonie v. Berlioz. — Künſtlerehre. — Tagesgeſchichte. —

Unerſchöpflich an Reiz, an immer erneuerter Schönheit
Iſt die Natur; die Kunſt iſt unerſchöpflich wie ſie.
Schiller.

Zur Geſchichte der Hausmuſik in früheren Jahrhunderten.

(Schluß.)

Waren dieſe angeführten Werke nur für das Clavier beſtimmt, ſo benutzten doch auch die Violinſpieler die günſtige Gelegenheit, ihre Fertigkeit in dieſer Form darzulegen, und die 26 Veränderungen nebſt Nachſpiel über ein Thema von acht Tacten — D-Dur — in den erſten der 3 Sonaten, unter dem Titel geſtochen: Sonatae, Violino solo etc. ab Henrico J. F. Biber, Norimb. 1681. — mögen hier genannt werden. Dient dieſes Werk uns zwar ebenfalls zu einem Beleg unſeres Gegenſtandes, ſo müſſen wir doch den Tonſetzer weit unter die obengenannten ſetzen; aber auf welcher Höhe er als Virtuos ſtand, und mit welchem Rechte ihm als ſolcher die hohen Würden und Geſchenke, z. B. mehre goldne Gnadenketten von Fürſten ſelbſt überreicht, der Reichsadel mit dem großen Siegel, den er vom Kaiſer Leopold erhielt — zu Theil wurden, läßt ſich aus dem angezeigten Werke genügend wahrnehmen. Faſt keine der Spielarten, womit die Violinſpieler unſerer Tage glänzen, mangelt in dieſen Veränderungen und Doppelgriffe wechſeln mit Sexten-, Octaven- und Decimengängen und die verſchiedenſten Arpeggiaturen mit den ſchnellſten Läufern*).

*) Heinrich Biber, geboren 1645 zu Warthenburg an der böhmiſchen Grenze, geſt. zu Salzburg um das Jahr 1705, vielleicht der größte Violinſpieler ſeiner Zeit, lebte als hochfürſtlicher Truchſes und Capellmeiſter zu Salzburg. Sein Portrait, welches den genannten Sonaten beigefügt iſt, ſtellt ihn als einen ſchönen, kräftigen Mann von 36 Jahren dar. Er iſt auch zugleich Erfinder einer beſonderen Tabulatur — Notenſchrift — für die Violine, über die, wie überhaupt über die Tabulaturen in einem ſpäteren Abſchnitt zur Hausmuſik gehandelt werden ſoll.

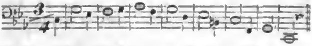
Keiner der hier genannten Componiſten bezeichnet ſein Werk mit dem Namen: Variationen. Wahrſcheinlich wurde bei dem Entwurf einer Ciaconna oder Paſſacaglia gleich angenommen, ſie müſſe variirt ſein, um ihren Zweck zu erfüllen. Anders war es jedoch, wenn der Componiſt einen andern Tanz oder ein Lied — Aria — als Thema zu Veränderungen wählte. Hier fiel die Vorausſetzung weg, und Variationen eines ſolchen Satzes erhielten demnach dieſe Bezeichnung ſogleich auf dem Titel, z. B. Aria Sr. kaiſerl. Majeſtät Ferdinand III. 36mal verändert u. ſ. w., von Wolfgang Ebner, Prag 1648; Partite diverse sopra l'Aria: Schweiget mir von Weiber nehmen — altrimente chiamata la Meyerin del J. A. Reincke — geb. am 27. April 1623 —; enthält 18 einzeln verzeichnete Variationen.

Wie allgemein beliebt übrigens in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts die Variationen waren, beweiſt Mattheſon in ſeinem vollkommnen Capellmeiſter — Hamburg, 1739, S. 232 —. Er ſchreibt daſelbſt: „Zu Frobergers Zeiten, etwa vor 70 bis 80 Jahren — um 1660 — war der Variationen-Geiſt dermaaßen eingeriſſen, daß nicht nur auf beſondere kleine Arien oder Arietten, z. B. auf ein ſogenanntes Lantürlü-Liedlein, wenigſtens ein halb Dutzend Variationen herhalten mußten; ſondern ſelbſt die Allemanden, Couranten ꝛc. wurden damit angeſteckt und kamen nicht ohne Brühe, krumme Sprünge und vielgeſchwänzte Noten davon. Mir iſt es eine Freude, daß dieſer Geſchmack ſonderlich auf dem Clavier, ziemlich gefallen iſt, und Johann Kuhnau in Leipzig war, meines Behalts, der erſte, der es wagte, eine harmoniöſe Arie, wo die Mittelſtimmen nicht ſtill ſitzen, ohne dergleichen unbequemes Gefolge, im erſten Theil ſeiner Clavierübung — Leipzig, 1689 — S. 63 ans Licht zu ſtellen".

Der Geſchmack an Variationen hatte ſich aber, trotz

Digitized by Google

des tüchtigen Mattheſons Ausſpruch bei den Kunſtfreunden nicht vermindert, ja vielleicht ſteigerte ſich ſogar in dem 18. Jahrhunderte das Intereſſe für dieſelben um ſo höher, jemehr die Inſtrumentalmuſik von geiſtreichen Componiſten ausgebildet wurde, je ſorgfältiger die Tonſetzer von nun an dieſe Werke ausarbeiteten. Nicht mögen hier einzelne Werke von einem Corelli, Muffat, Marais, Couperin und andern Meiſtern noch angeführt werden, aber hinblicken mag man auf die lieblichen Händel'ſchen Variationen aus E-Dur in der fünften ſeiner Suiten — Suites de Pieces pour le Clav. London, 1720. Wer ſpielt oder hört dieſe fünf Variationen ohne Theilnahme? welche Friſche, welcher Geſang herrſcht darin, und wie ſchmerzlich vermißt man mehrere! Hinblicken auf Variationen, die den größten Kunſtgehalt offenbaren, die als unnachahmlich anerkannt werden müſſen, auf Variationen, die von J. S. Bach hingezaubert wurden, und den anſpruchloſen Titel führen: „Clavierübung, beſtehend in einer Arie mit verſchiedenen Veränderungen für's Clavicymbel mit zwei Manualen. Nürnberg, bei Balthaſar Schmidt um das Jahr 1736." In dieſem bewundernswürdigen Werke, aus 30 Veränderungen beſtehend, löſte Bach die ſtrengſte, bindendſte Aufgabe der contrapunctiſchen Kunſt. Wurde er zwar würdig von dem Grafen Kaiſerling dafür belohnt — er erhielt einen goldnen Becher, gefüllt mit hundert Louisd'or —, ſo iſt doch mit dieſem Lohn, und wenn er zehnfach größer wäre, der Kunſtwerth nicht bezahlt. Mit dieſem Werke verbinde man noch Bach's Paſſacaglia:



ſeine canoniſchen Veränderungen über das Weihnachtslied: Vom Himmel hoch, da komm ich her —, ſeine dreiundzwanzigfache Bearbeitung eines Fugenthemas — die Kunſt der Fuge — und man wird geſtehen, daß mit Bach der Culminationspunct hinſichtlich der Variationen erreicht ſei. Tüchtige Meiſter, unſerer Zeit näher ſtehend, ſchufen auch in dieſer Gattung der Compoſition herrliche Werke, doch haben ſie einen Bach übertroffen? Sicher nicht, und ſelbſt ein Beethoven, der Schöpfer der 36 Variationen — 120. Werk — würde nur ihm den Kranz reichen, ihm, den er nicht einen Bach, ſondern ein „Meer" nannte.

Und ſo mag mit dieſem Meiſter dieſer hiſtoriſche Ueberblick geſchloſſen ſein, denn was eine Unzahl Variation-Macher der neuern Zeit der Kunſt eher geſchadet als genützt hat, iſt dem ruhigen Beobachter genügend bekannt. Ihnen allen, nicht blos dem einſt berühmten Variationen-Schmidt Gelinek, gelte Carl Maria von Weber's Wort:

Kein Thema auf der Welt verſchonte dein Genie,
Das ſimpelſte allein — dich ſelbſt — variirſt du nie.

C. F. Becker.

H. W. Ernſt.

Die Worte von Berlioz, Ernſt werde wie Paganini einmal die Welt von ſich reden machen, fangen an in Erfüllung zu gehen. Ich habe die großen Violinſpieler der neueren Zeit faſt alle gehört, von Lipinski an bis zu Prume herab. Jeder fand ſeinen begeiſterten Anhang im Publicum. Jener hielt es mit Lipinski: das Impoſante ſeiner Individualität fällt auf, man braucht nur ein Paar ſeiner großen Töne gehört zu haben. Andere ſchwärmten über Vieuxtemps, den genialſten der jungen Meiſter, der ſchon jetzt ſo hoch ſteht, daß man nicht ohne eine geheime Furcht an ſeine Zukunft denken möchte. Ole Bull gab uns zu rathen, wie ein tiefſinniges Räthſel, mit dem man nicht fertig werden kann, namentlich er fand Gegner —, und ſo haben Beriot, C. Müller, Molique, David, Prume, jeder ſein beſonderes Publicum für ſich, jeder ſeinen Schildträger in der Kritik. Aber Ernſt verſteht es, ähnlich wie Paganini, allen Parteien zu genügen, alle für ſich gewinnen zu können, wenn er will, wie er denn auch mit allen Schulen vertraut zur vielſeitigſten Eigenthümlichkeit durchgebrochen. Auch an improviſatoriſcher Kraft, der reizendſten am Virtuoſen, ſteht er Paganini nahe, und hier mag ſein früherer häufiger Umgang mit Paganini auf ihn gewirkt haben. Ernſt iſt aus Brünn gebürtig, kam ſehr jung nach Wien auf das daſige Conſervatorium, lernte dann Paganini kennen und machte 1830 ſeinen erſten Ausflug nach dem Rhein, zur ſelben Zeit, als auch Paganini dort war. Seine außerordentliche Virtuoſität, obwohl ſie offenbar noch manches von Paganini's Art an ſich hatte, machte ſchon damals Aufſehen. Im jugendlichen Uebermuthe wohl gab er auch immer gerade in den Städten Concerte, wo Paganini kurz vorher geſpielt hatte. Mit Freuden erinnere ich mich jener Concerte in einigen Rheinſtädten, wo er wie ein Apoll die Heidelberger Muſenſchaft in die nahen Städte ſich nachzog. Sein Name war allgemein bekannt. Hierauf hörte man lange nichts von ihm; er war nach Paris gegangen, wo es Zeit koſtet, nur angehört zu werden. Unausgeſetzte Studien brachten ihn vorwärts, der Einfluß Paganini's ſchwand nach und nach, bis wir denn ſeinen Namen in den letzten Jahren wieder auftauchen ſehen und den erſten in Paris beigeſellt. Sein alter Wunſch, ſein Vaterland wieder einmal zu ſehen, namentlich ſeiner Heimath Beweiſe ſeiner fortgediehenen Meiſterſchaft zu geben, wachte wieder in ihm auf. Nachdem er im vorigen Winter noch Holland bereiſt, und dort in wenigen Monaten 60—70 Concerte gegeben, ging er nach kurzem Aufent-

Digitized by Google

haft in Paris, ſtracks nach Deutſchland. Ein echter, ſeiner Kunſt ſicherer Künſtler hatte er es verſchmäht, ſeine Reiſe voraus verkünden zu laſſen. So trat er, von Marſchner veranlaßt, zuerſt in Hannover auf, dann in vielen Concerten in Hamburg und den nahen Orten. So haben wir ihn auch hier gehört, beinahe unvorbereitet. Der Saal war nicht übervoll; aber das Publicum ſchien zum doppelten angewachſen, ſo jubelnd erſcholl der Beifall. Das Glanz- und Prachtſtück des Abends waren wohl die Mayſeder'ſchen Variationen, die er in reizender Laune mit eigenen durchwebte und mit einer Cadenz ſchloß, wie wir ſie nur von Paganini gehört, wenn er in humoriſtiſchem Uebermuthe alle Zauberkünſte ſeines Bogens walten ließ. Der Beifall danach ging über das gewöhnliche Maß norddeutſcher Begeiſterung hinaus, und wären Kränze in Bereitſchaft geweſen, in Schaaren wären ſie auf den Meiſter geflogen. Dies ſteht ihm noch ſpäter einmal bevor, wenn er auch, als Menſch der beſcheidenſte und mehr ſtill und in ſich gekehrt, ſich dem entziehen wollte. Wir hören ihn noch einmal, nächſten Montag. Die Flug- und Eiſenbahn hat ihn auf einige Tage in die nahe Hauptſtadt entführt. Dann aber, — läßt er gar ſeinen „Carneval von Venedig" hören —, denken wir noch mehr von ihm zu berichten, dem, ſcheint es, jener berühmte italieniſche Zauberer, bei ſeinem Abſchied von der Kunſtwelt, das Geheimniß ſeiner Kunſt anvertraut zu haben ſcheint, den Meiſtern zur Vergleichung, den Jüngern zur Nacheiferung, Allen zum Hochgenuß.

Am 14ten Januar. 12.

Die neue Symphonie von Berlioz.

An R. Schumann in Leipzig*).

Paris, December 1839.

Sie wünſchen, mein lieber Freund, daß ich Ihnen Bericht erſtatte über die neue Symphonie von Berlioz's „Romeo und Julie". Da Sie Ihr Vorhaben, den Winter in Paris zuzubringen, um die prächtigen Concerte des Conſervatoriums anzuhören, nicht haben ausführen können, ſo würde ich es vorziehen, Ihnen anſtatt einer kalten Beurtheilung die Symphonie von Berlioz ſelbſt zu ſchicken, denn was die Kritik nur obenhin andeuten kann, würden Sie voll Klarheit und Leben vor Augen haben.

Sie haben in Ihrer Zeitſchrift irgendwo geſagt, daß keine Kritik jemals den Werth eines Kunſtwerkes erreichen könne, wie ſoll dies nun vollends möglich ſein, wenn von einem Meiſterwerk die Rede iſt? Sie ſehen, ich ſuche, ſo zu ſagen, Ihr Verlangen zu umgehen. Ich geſtehe, es wäre mir lieber geweſen, Sie hätten ſich geduldet, bis Berlioz ſich mit ſeinem impoſanten Gefolge von Symphonieen und Ouverturen nach Deutſchland begeben hätte, wo dieſelben in Ihrem Leipzig, dieſem kleinen Paris, wie es Göthe und Beethoven nennen, in Wien, Berlin und München, ganz gewiß erſtaunliche Bewunderung erregen werden.

Die neue Symphonie von Berlioz, von welcher Sie die Eintheilung in Prologe, Arien und Chöre kennen, iſt hier zum erſten Male den 24. November aufgeführt, und den 1. und 15. December wiederholt worden.

Das Publicum verlangt vor Allem in Sachen der Kunſt, daß man neu und originell ſei, und findet es ſeine Wünſche befriedigt, ſo ärgert es ſich, wenn es nicht beim erſten Anhören Alles verſteht und mißt die Schuld dem Autor bei, während es ſich dieſelbe nur ſelbſt beimeſſen ſollte. Das Publicum widerſpricht ſich. Es verlangt neue, aus Ur-Elementen gebildete Schöpfungen und will doch nicht von ſeinen gewöhnlichen Ideen abſehen, um ſich auf den Standpunct zu ſtellen, von welchem aus der Künſtler beurtheilt zu werden verlangt. Das Publicum gleicht oft ſehr dem Wiener Buchhändler Trattner, von dem Jean Paul Richter ſagt: „Er druckt nicht, was nicht ſchon gedruckt ſei". Gerade ſo wollen viele Leute Nichts hören, als was ſie nicht ſchon gehört haben. Die Symphonie von Berlioz hat eben ſo wenig dieſem Vorurtheile entgehen können, als ſeine andern Werke. Jede neue, originelle und kühne Muſik muß, ſo zu ſagen, bis zu dem Tage gehört werden, wo ſie Niemand mehr neu, originell und kühn finden will. Dies iſt kein Paradoxon. Wie viele Leute und ehrenwerthe Muſiker haben nicht bei der 9ten Symphonie von Beethoven geſchaudert? Gerade weil er damals den Beweis von mehr Unabhängigkeit, Begeiſterung und Genie, als gewöhnlich, gab, erblickte man im Anfange nichts als Bizarrerie und Dunkelheit darin und ſchrie über Unordnung und Barbarei! und doch, während man ſich beklagte, daß man ſie ſo theuer erkaufen müſſe, gab man zu, daß es große Schönheiten darin gäbe. Man bedauerte damals die erſten Werke dieſes Componiſten und vergaß, daß man nach ſeiner Symphonie aus D-Dur ebenſo die Symphonieen von Haydn und Mozart beklagt hatte.

Sie kennen mich, lieber S., und wiſſen, daß ich ungeachtet meines Enthuſiasmus für die 9te Symphonie keines von Beethovens früheren Werken gering ſchätze; eben ſo wenig hat mich meine Bewunderung der Symphonie von Berlioz für andere Meiſterwerke unempfindlich gemacht. Ich behaupte, daß man vor Allem die neuen Wendungen zu erfaſſen und ſich mit ihnen vertraut zu machen, ſtreben muß, um die Tiefe und Fülle der Ideen würdigen zu können. Man erſchrickt nicht mehr über das wilde und phantaſtiſche Finale der 8ten Symphonie von Beethoven, ſo wie über den plötzlichen Schluß des Allegretto in der B-Dur-Symphonie, der wie eine heitere Parodie des italieniſchen Finale: Felicità! felicità! klingt. Niemand erſtaunt mehr über das tiefe C, am Uebergange des Scherzo zu dem Finale in der Symphonie in C-Moll, noch über die Art des Adagio der 9ten; man iſt, mit einem Worte, mit allem dieſen vertraut worden, und genießt es, weil es ſchön, gefühlvoll und hinreißend iſt, ohne vorher zu fragen, ob es eine Neuerung oder nicht. Aber bei Berlioz beunruhigen ſich dieſelben Leute zu ergründen, ob dieſes und jenes Verfahren ſchon einmal angewandt worden iſt, und muß man nun mit Nein antworten, ſo ſchüttelt der Kenner mit vielſagender Miene den Kopf und ſagt oder denkt, ſo etwas könne nicht gut ablaufen, und weil die früheren Componiſten keine Prologe und Libretti angewandt, müſſe man dieſe Methode bis an das Ende der Welt beibehalten. Das iſt ſehr möglich, doch eben ſo gut das Gegentheil. Welche Einwendung kann man gegen eine dramatiſche Symphonie mit Chören, Geſang-Solo's und Prolog mit Recitativen machen? Ich kann nur eine finden: die Schwierigkeit, eine wirkliche ſceniſche Bewegung ohne das verſchiedenartige Zubehör der Scene und den Zauber der theatraliſchen Perſpective hervorzubringen. Müſſen wir nicht dem Muthe des Künſtlers unſern Beifall zollen, der ein ſolches Wunder durch die Muſik allein zu bewirken ſtrebt, zumal

---

*) Auszug aus der Gazette musicale.

dieſe auch in der Oper den erſten Platz einnimmt oder wenigſtens einnehmen ſoll? Iſt es denn nicht ein Fortſchritt mit viel weniger Mitteln zu dem nämlichen Zwecke zu gelangen. Ich glaube, daß die Hinzufügung des Prologs in einer ſolchen Symphonie eine der glücklichſten Neuerungen iſt, denn diesmal hatte Berlioz nicht, wie in den zwei früheren Symphonieen nur allgemeine Ideen, ſo wie den „Marſch zum Hochgericht", eine Ballſcene „die Sabbathsnacht", einen „Marſch der Pilger" zu ſchildern, ſondern die zuſammenhängenden und an einandergeketteten Scenen eines erhabenen Trauerſpieles muſikaliſch feſtzuhalten.

Es iſt hier der Ort, Etwas über Berlioz's ſogenannte Schilderungsmuſik zu ſagen. Meines Erachtens verlangt er von der Muſik keineswegs mehr Effect, als ſie hervorzubringen vermag. Man hat von jeher der Muſik die Macht zugeſtanden, das Vergnügen, den Schmerz, die Liebe, die Trauer, den Schrecken, die Majeſtät auszudrücken. Warum ſollte denn Berlioz dieſelben Gefühle nicht auch in Töne und Accorde übertragen dürfen. Wie oft hört man nicht die Zuhörer in der Oper ausrufen: „Dieſe Hoboen-Parthie paßt ausgezeichnet zur Erſcheinung der Sirenen" — oder, wenn der Hoheprieſter auftritt: — „Gott, welchen charakteriſtiſchen und impoſanten Effect macht dieſe Poſaune!" ꝛc. Jedermann hat hierin Recht, denn man wird die Rechte der Phantaſie nie verläugnen können. Gewiß kann man tauſend Scherze über die Wechſelwirkung der beiden Hoboen mit den Sirenen, der Poſaune mit dem Hohenprieſter und der Clarinette mit einer verführten Veſtalin machen, und doch ſcheint alles dies natürlich, weil die dramatiſche Handlung ſich mit der Phantaſie vereint, dieſe Täuſchung zu rechtfertigen.

Der Prolog der neuen Symphonie von Berlioz dient dazu, die Gedanken des Zuhörers mit denen des Componiſten ſchnell in Einklang zu bringen; er erſetzt ſehr paſſend den dramatiſchen Gang, indem er die Ereigniſſe des Trauerſpiels entfaltet: er erklärt nicht nur den muſikaliſchen Theil, ſondern überſetzt auch, ſo zu ſagen, den Augen die Handlung, welche ſich auf der Bühne mit ſo vielen Nebengegenſtänden entwickelt. Hat nicht Shakeſpeare ſeine Dramen in einer Scheune aufgeführt und ließ nicht das Hinreißende der Täuſchung vergeſſen, daß vier nackte Mauern abwechſelnd die Lauben eines Gartens und die Hallen eines Pallaſtes vorſtellten? Aber nehmen wir auch an, daß es für das Publicum noch eine wunderbare Neuerung ſein müſſe, die Scenen eines Drama, welche es gewohnt war von der lebendigen Rede recitiren zu hören, durch Muſik dargeſtellt zu hören, ſo wird es doch rufen: — „was ſoll das heißen? Wie kann eine Zuſammenſetzung von Tönen und Noten ſolche Gefühle ausdrücken? Welche Beziehung gibt es zwiſchen einer Nonne und zwei Bäſſen? In welcher Art unterſtützt eine kleine von zwei Flöten vorgetragene Terz die Handlung des Kugelgießens im Freiſchütz? — Wir wollen Worte, Nichts als Worte; es bedarf keiner Muſik, ihnen Ausdruck zu geben oder ſie zu kräftigen". Nun wohl! in gleicher Art ruft man heute bei der Symphonie von Berlioz: „— Muſik wollen wir, nichts als Muſik, wir brauchen keine Worte um den Reiz derſelben zu erhöhen".

Wir haben herrliche Trauerſpiele ohne Muſik, bewundernswerthe Symphonieen ohne Text, herrliche Opern: laſſen wir uns darum auch die dramatiſche Symphonie trotz der Neuerung gefallen! Iſt nicht Alles einmal neu geweſen? und wenn ſolche Ausſchließungsgründe von Anbeginn gegolten hätten, würde Nichts mehr von dem vorhanden ſein, was uns jetzt die herrlichſten Genüſſe verſchafft. Aber genug der einleitenden Betrachtungen, gehen wir zur Analyſe über. —

(Fortſetzung folgt.)

Künſtlerehre.

Eine der erſten Berliner Muſikhandlungen, die wir hier nicht weiter namentlich machen wollen, zeigte am Schluß des Jahres (in der Voß'ſchen Zeitung vom 31. Decemb. v. J.) ein Neujahrslied von **Kücken** und ein Weihnachtslied von **Curſchmann** mit der Schlußbemerkung an, daß Hr. **Rellſtab** beide Compoſitionen einer „**Erwähnung würdig erachtet**".

Wann werden denn endlich unſere Herren Verleger den Ton des Anſtandes zu treffen wiſſen, den ſie dem Künſtler gegenüber ſchuldig ſind? Iſt's noch zu verwundern, wenn nach ſolchen unſchicklichen Verletzungen der Künſtlerehre die mittelmäßigſte Kritik ſich arrogant aufbläſt und den Künſtler en bagatelle behandelt?

Aber auch manche unſerer namhafteſten Componiſten, Doctoren der Muſik, ſollten ſich ſelbſt mehr zu achten wiſſen, ſollten endlich lernen, einen verſteckten, verſchwiegenen Künſtlerſtolz von dem wahren, echten, der den Künſtler ziert, der die Aegide iſt gegen alberne Zudringlichkeit der Pfuſcher und gegen die Arroganz unwiſſender Krittler zu unterſcheiden. Mit Schreck und Betrübniß haben wir ſehen müſſen, daß einer der namhafteſten deutſchen Componiſten unſerer Zeit Herrn Spontini eine Compoſition von Goethe's Walpurgisnacht „**ehrfurchtvoll**" zugeeignet. Dieſen Ausdruck der äußerſten Unterwürfigkeit braucht man höchſtens in Dedicationen an den Pabſt oder an den Selbſtherrſcher aller Reuſſen. Was ſoll Hr. Spontini von den deutſchen Künſtlern denken, wenn die, die ſich zu den erſten zählen, ſich alſo vor ſeinem Throne niederwerfen und à la russe den Stiefel küſſen.

Da dürfen wir uns denn auch nicht weiter befremdet fühlen, wenn der Verleger das Verhältniß des Anſtandes nicht zu wahren weiß, das ſtets zwiſchen dem Künſtler und ihm beſtehen ſollte.

H. T.

Tagesgeſchichte.

[Neue Opern.]

Paris. — Am Théâtre de la Renaissance gefällt ſehr eine ſogenannte „Opéra de genre", Namens „La chaste Suzanne", Text von Carmouche und F. de Courcy, Muſik von **Mompou**. — Den 9ten gab man zum erſtenmal die neue Oper von **Halevy** „le Drapier", die ebenfalls beifällig aufgenommen wurde. —

Turin. — O. **Nicolai** iſt mit einer neuen Oper „il Templario" für unſere erſte Bühne fertig und wird ſie eheſtens zur Aufführung bringen. —

[Todesfälle.]

Freiburg (Schweiz). — Am 19ten Dec. ſtarb hier im 69ſten Jahre der berühmte Orgelbauer **Moſer**; ſein größtes Werk ſteht in der Freiburger Niklaskirche. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. **№ 9.** Den 28. Januar 1840.

Ueber Lindpaintner's Genueſerin. — Die neue Symphonie v. Berlioz (Fortſetzg.). — Der Buchſtabe D. — Vermiſchtes. —

Verſe ſind wohl für die Muſik das Unentbehrlichſte, aber Reime des Reimens wegen das Schädlichſte: die Herren, die ſo pedantiſch zu Werke gehen, werden immerhin ſammt der Muſik zu Grunde gehen; da iſt es am beſten, wenn ein guter Componiſt, der ſelbſt etwas anzugeben im Stande iſt, und ein geſcheidter Poet als wahrer Phönix zuſammenkommen.

Mozart (in e. Br. an ſ. Vater).

Deutſche Opern.

P. Lindpaintner, Die Genueſerin. Große romant. Oper in 2 Aufz. Gedichtet v. C. P. Berger. Clavierauszug v. Componiſten. — Wien, Haslinger. — 12 Thlr. —

Der Todeshaß zweier genueſiſchen Familien, deren letzte Sprößlinge einander im Vernichtungskampfe gegenüberſtehen, bildet außer dem unentbehrlichen erotiſchen Elemente, die Haupttriebfeder der Handlung. Ein genueſiſcher Nobile, Adorni, dem das Vaterland hoch verpflichtet, muß gleichwohl den Ränken ſeines Stammfeindes, Fregoſo, weichen und ſucht mit Bianca, ſeiner Tochter, bei ſeinem und des Vaterlandes Feinde — Venedig — Schutz, den die Freunde ihm nicht gewähren können oder wollen. Carlo, Biancas Verlobter, eilt ihnen verkleidet mit der Meldung nach, daß Fregoſo beauftragt ſei, von Venedig Adorni's Auslieferung zu fordern. Zu ſpät entſchließt ſich Adorni zu weiterer Flucht. Im Maskengewühle des Carneval werden ſie von Fregoſo und Sanferro, einem Senator Venedigs, erkannt und ergriffen. Bianca belauſcht im Kerker ein Geſpräch der Beiden und hört, daß ihr Vater und Geliebter im unterirdiſchen Kerker durch die einzulaſſenden Meerfluthen dem Tode überliefert werden ſollen. Sie weiß den Kerkermeiſter zu überreden, die Geliebten aus den gefahrdrohenden Räumen ihr zuzuführen, und als ſpäter die nichtsahnenden Böſewichter hinabſteigen, ſchlägt ſie die Fallthüre zu und öffnet die Schleußen. Unterdeſſen hat Adorni's Sohn, der unter dem Namen Peſaro ſchon länger in Venedig gelebt, und durch dieſe Gemeinſchaft mit des Vaterlandes Feind ſich des Vaters Zorn zugezogen, die Anerkennung der Unſchuld der Gefangenen und ihre Freilaſſung bewirkt, und erhält, wie billig, des Vaters Verzeihung. Ziemlich lebendige Handlung, Mannigfaltigkeit in Gruppirung und Scenenwechſel, überhaupt wirkſamer Bühnenzuſchnitt und eine der Compoſition günſtige Diction ſind anzuerkennende Verdienſte des Buchs. Ueber einige Inconſequenzen hat man ſich freilich hinwegzuſetzen, z. B. daß Adorni dem Sohne zum Verbrechen macht, was er ſelber thut, daß er den Sohn lange nicht erkennt, daß er, der doch die größte Urſache hat, ſich zu verbergen, öffentlich im Maskengedränge ſich zeigt ꝛc. ꝛc. Die Muſik iſt in hohem Grade was man gemeinhin melodiös nennt. Es iſt dies freilich ein verdächtiges Lob, und ein unkritiſcher Ausdruck ohnehin. Es müßte ſchlecht um eine Muſik, zumal dramatiſche, oder um deren Kritik ſtehen, von welcher die letztere weiter nichts zu ſagen wüßte, als dies. Die Erwähnung der einzelnen Sätze unſerer Oper wird aber Gelegenheit genug geben, unzweideutigere Tugenden zu rühmen. Wenn aber hier und da das harmoniſche Gewebe mehr Eigenthümlichkeit und Friſche, einige Enſembleſätze eine weniger conforme Führung der Stimmen, die dramatiſche Charakterzeichnung öfter eine etwas reichere Pallette wünſchen läßt, ſo vermißt man doch nirgend, was immerhin eine Hauptſache, wenn auch nicht die einzige, iſt: geſangvolle und klare Melodie, ſei es auch, daß ſie bisweilen mehr ſchmeichelt als ergreift, mehr lieblich iſt als tief. Das Allegro der Ouverture iſt im Weſentlichen ganz aus Einem Motiv aufgebaut. Die abgerundete, fertige Form, der wirkungsreiche harmoniſche Fluß verrathen den ſtyl- und ſatzgewandten Meiſter, vermögen aber doch die Abweſenheit eines eigentlichen Mittelgedankens nicht ganz zu verdecken. Die Introduction iſt ein höchſt aufgeweckter Chor. Das Volk begrüßt jubelnd den beginnenden

Digitized by Google

Carneval. Adorni tritt mit Bianca auf, die er, man ſieht nicht warum, bald allein läßt und ihn erwarten heißt. Die folgende Romanze eines Troubadour iſt intereſſant durch Friſche der Erfindung, ſie wird es noch mehr durch das was der Componiſt zuletzt daraus gemacht. Bianca erkennt im Troubadour ihren Carlo, ſie gibt ſich ihm zu erkennen, indem ſie die Laute nimmt und eine Strophe, die ſeinigen beantwortend, ſingt. Sie vereinigen ſich zuletzt duettartig, indem eine Stimme der andern immer einen Tact ſpäter nachahmend, folgt. Eine etwas umſtändliche Art ſich zu erkennen, aber ein reizendes Geſangſtück. Der Chor erkennt, daß er eine überflüſſige Rolle ſpielt und zieht ſich zurück. Das folgende Duett iſt in ſeinen Elementen nicht eben tief geſchöpft und namentlich in der Mitte etwas gedehnt, doch von lebendiger, aufregender Wirkung; der zu Grunde liegende tanzartige Rhythmus gibt dem Stücke einen etwas trivialen Anſtrich. Bedeutſamer ſind eine Arie Adorni's (Baß) und die ſpätere Fregoſo's (Bariton) durch kernhaftere Erfindung und Tüchtigkeit der Ausführung. Wenn man bei der letzteren an Pizzaro's Arie in Fidelio erinnert wird, ſo liegt das mehr in der Aehnlichkeit der Situation und der Auffaſſung im Allgemeinen als in einer Verwandtſchaft der Motive. Die Weiſe, wie in einigen vielſtimmigen Sätzen die Stimmen im Zuſammenwirken behandelt ſind, können wir nicht empfehlenswerth finden. Wir meinen das genaue ſyllabiſche Zuſammentreffen aller Stimmen, das zwar eine ſelbſtſtändige Führung der einzelnen Stimmen nicht ganz ausſchließt, doch ſehr beſchränkt, und ein zu chormäßiges Gepräge trägt. Dahin gehört im erſten Act ein Terzett, das durch das ſpätere Hinzutreten zweier Stimmen zum Quintett theilweiſe ohne Begleitung, ſich erweitert, und ein zweites Terzett. Reichthum der melodiſchen und, von jener Einſeitigkeit abgeſehen, auch der harmoniſchen Erfindung, darf übrigens namentlich dem Quintett nicht abgeſprochen werden, und eine dem zweiten Terzett einverleibte Barcarole reizt durch natürliche Einfachheit und Naivetät.

Das Finale des erſten Acts gibt ein weitgerahmtes, figurenreiches Bild des Carneval. Aus einem großen Maskenzug ſondern ſich allmählig beſondere Gruppen, deren nationales Gepräge die Muſik treffend wiedergibt. So erſcheinen nach einander Chöre und Tänze der Ruſſen, der Tyroler, der Derwiſche, der Bajaderen. Zwar wiſſen wir nicht, mit was für Muſik die Derwiſche zu ihren Drehungen ſich begeiſtern laſſen, die muſikaliſche Begleitung der Bajaderentänze haben wir jedoch zur Genüge kennen gelernt, um ſie, und namentlich die Leiſtungen des blaſenden Virtuoſen nicht in unſere Oper verpflanzt zu wünſchen. Das nationale Gepräge kann alſo nur in einer Uebereinſtimmung der Muſik in der Wirkung mit jenen grotesken oder fremdartigen Erſcheinungen liegen, und dieſe hat der Componiſt ſehr glücklich getroffen. Das Erkanntwerden Adorni's unterbricht die Maskenluſt und bringt gährende Aufregung in die Maſſe. Das Finale ſchließt nun mit einem jener Auswüchſe der Oper, gegen die es ſo fruchtlos iſt, zu kämpfen. Adorni iſt erkannt und gefangen, und es braucht nichts als ihn in's Gefängniß abzuführen. Auch geſchieht weiter nichts; nur geſchieht's nicht gleich. Es wird erſt ein nicht kleines Larghetto, das der Chor ruhig anhört und ein ſehr großes Allegro, das er ſelber mit ſingt, ausgeführt, beides allerdings ſehr effectuirend. Von dem Vorwurf einer parallelen Stimmenführung müſſen die beiden erſten Nummern des 2ten Actes ein Duett, und eine Scene, theils Terzett, theils Quartett, freigeſprochen werden, die theilweiſe eine künſtlichere Verflechtung aufzuweiſen haben. Die intereſſanteſten Nummern des zweiten Actes aber ſind eine Arie der Bianca, die auch abgeſehen von der ſpannenden Situation und den ſceniſchen Effecten, wodurch ſie unterſtützt wird, durch Bedeutſamkeit der Erfindung und Klarheit und Rundung der Ausführung eines der effectreichſten Stücke der Oper iſt, und eine Arie (mit Chor) des Peſaro, der die bereits entflohenen Gefangenen zu befreien herbeieilt und ſie in den einbrechenden Gewäſſern umgekommen wähnt. Die übrigen Stücke dieſes Actes ſtehen in unmittelbarem Dienſte der Handlung und ſind ſomit von minder ſelbſtſtändiger Bedeutung doch wirkſam durch fleißige und bühnengewandte Ausführung. — Die Oper hat unter den in den letzten Jahren hervorgetretenen jedenfalls eine der erſten Stellen anzuſprechen, und zu beklagen wäre es, wenn die deutſchen Theaterverwaltungen ihr die Aufnahme in ihr Repertoir verweigern wollten. Die Vorliebe des Publicums für Ausländiſches iſt, wie moraliſch verwerflich, ſo einſeitig und halbwahr. Die größere Pracht der Ausſtattung, die man jenen überrheiniſchen Producten verſchwenderiſch angedeihen läßt, hat zuverläſſig einen größeren Einfluß als der Umſtand, daß ſie aus der Weltſtadt kommen. Man verſage das glänzende äußere Gewand nicht einer Oper wie der beſprochenen (an Gelegenheit fehlt's ihr nicht), und ſie wird in der Wirkung einer Ball- oder Feenoper des Pariſer Fabrikanten ſicher nicht nachſtehen. — D. L.

Die neue Symphonie von Berlioz.

(Fortſetzung.)

Die Introduction in H-Moll der Symphonie von Berlioz könnte man eine kleine Ouverture nennen. Denken Sie ſich ein fugirtes Allegro, welches immer lebhafter und geräuſchvoller wird, bis zu einem fortissimo in D-Dur von dem prächtigſten Effect; worauf es nach und nach, als würde es in ſeiner Gewalt und in ſeinem Zorne geſtört, erliſcht. Herrliches und getreues Gemälde des wüthenden Kampfes zwiſchen den Capulet's und Montechi's.

Der Tumult beſänftigt ſich und endigt mit einer mächti-

Digitized by Google

gen und kühnen Poſaunenparthie, welche die bewältigende Ordnung, die Dazwiſchenkunft des Fürſten, verkündigt.

Man hat über dieſe Intervention nicht weniger gekrittelt, als wenn es ſich um eine wirkliche politiſche handelte. Aber mögen die Kritiker, die nichts von dieſer fürſtlichen Intervention hören wollen, wenigſtens die der drei Poſaunen und der Ophikleiden gelten laſſen! Es bleibt deshalb noch immer eine ſchöne Stelle vom größten Effect, im Charakter des Recitativs geſchrieben. Das erſte fugenartige Thema läßt ſich von Neuem hören, aber unterbrochen und als ob es finſtere Drohungen ausdrückte, bis es auf einmal ganz erſtirbt. Dann beginnt das kleine Chor des Prologes für Tenore, Bratſchen und Bäſſe, ſein Recitativ, durch ergreifende Parentheſen des Orcheſters unterbrochen, welche den Reiz deſſelben erhöhen. Nach den Worten des Prologes:

La blanche Juliette
Paraît . . . et se croyant seul jusqu'au jour,
Confie à la nuit son amour.
Romeo palpitant d'une joie inquiète
Se découvre, — et ses feux éclatent à leur tour. —

kommt eine ſehr glücklich angebrachte Arie, welche allen Reiz einer erſten Liebe ſchildert. Dieſes Andante (G-Dur $\frac{6}{8}$) wird vom Alt geſungen, und von 2 Flöten, engliſchen Hörnern, Clarinetten, Harfe und Violoncello begleitet. Die Melodie wie die Begleitung dieſer Arie gehören zu den rührendſten und eigenthümlichſten Eingebungen des Autors; die End-Modulation: „dans le ciel“ wird noch durch einen Chor von vollen und kräftigen Accorden gehoben; die Begleitung des Violoncello beim zweiten Verſe iſt vorzüglich; es begleitet die Arie bald mit einem unabhängigen Geſange, bald indem es ganz mit ihr verſchmilzt, als ob es dieſelbe aufſaugen und mit Blumen bekränzen wolle! Der recitativiſche Prolog fährt mit einer Anrufung der Königin Mab, der Fee der Träume fort. Dies gibt zu einem Scherzino vocal in F-Dur ($\frac{3}{8}$ Allegro leggiero) Veranlaſſung:

Mab la messagère,
Fluette et passagère, etc.

geſungen von einem Tenor-Solo und einem dreiſtimmigen Chor. Die Begleitung iſt eine der einfachſten: Zwei Violoncello's, kleine und große Flöte und Bratſchen. Man kann ſich nichts Geiſtreicheres denken, als dieſes Scherzino. Jede Note iſt ein Genieblitz. Die Flöten ſchweben und ſcherzen, indem ſie dem Geſange auf eine faſt übernatürliche Weiſe folgen und die Violoncelli vervollſtändigen dieſe köſtliche Begleitung durch pizzicati mit legati col arco durchwebt.

Der Chor wiederholt auf eine wahrhaft originelle Art die Worte des Solo-Geſanges. Dies Scherzino endigt, erſtirbt nach und nach, gleich einem neckenden Geiſte, der auf dem Mantel des Doctor Fauſt in der Luft davon fliegt. Der Chor-Prolog dauert noch einige Tacte, und zwei vibrirende Accorde des Orcheſters dienen ihm als Schluß.

Manche haben dieſen Prolog zu lang gefunden; aber ich geſelle mich nicht zu den Leuten, welche die Vorrede eines Buches überſchlagen, um ſogleich zur Sache zu kommen. Eine geiſtreiche Vorrede ſetzt in den Stand, den Geiſt des Werkes zu begreifen und zu würdigen; ja es gibt Vorreden, die für ſich ſelbſt ein unabhängiges, vollkommenes Werk bilden, und zu dieſer Art gehört der Prolog der Symphonie von Berlioz.

Hierauf folgt der erſte Satz für das Orcheſter allein. — „Romeo allein. — Entferntes Geräuſch eines Balles und Concertes. — Großes Feſt bei Capulet“. Dies iſt das Programm der erſten Abtheilung. Ich ſchreibe dieſe Zeilen übrigens mit Widerwillen ab, weil ſie ſo viel Gelegenheit zu Streitigkeiten für oder wider die beſchreibende Muſik geben; aber, was gibt es in dieſem Programm, wiederhole ich, was der Muſik entgegen wäre? Iſt es das erſte Mal, daß man durch die Muſik den Schmerz eines Liebhabers, der in ſeine Träumereien verloren herum irrt, oder das zunehmende Geräuſch eines Feſt-Orcheſters und endlich das Feſt ſelbſt ausdrückt? Dieſe Abtheilung (F-Dur, Andante $\frac{3}{4}$) beginnt mit einem klagenden Legato der Violinen allein. Dies iſt eigentlich keine Melodie zu nennen, ſondern nur eine Introduction der Melodie, die ſich nach und nach in den Clarinetten und Hoboen immer reicher entfaltet. Die Violinen geben ihr bald noch mehr Nachdruck und wechſeln auf angenehme Art mit Blasinſtrumenten ab. Dieſe reine Melodie wird durch ein plötzliches Allegro unterbrochen und eine kurze und lebhafte Phraſe der Clarinetten und Bäſſe bildet durch ihre Heiterkeit eine der pikanteſten Contraſte. Ihr folgt ein kurzes Larghetto ($\frac{3}{4}$), ein Solo für Hoboe mit eben ſo leichter origineller Begleitung. Dieſes Solo iſt keines meiner Lieblinge, es hat etwas Italieniſches, obgleich es ſchön iſt: man könnte glauben, Romeo erinnere ſich, daß er wirklich in Italien geboren ſei; aber am Schluß nimmt dieſe Arie einen viel leidenſchaftlicheren Charakter an. Das Allegro wiederholt ſich, und jene lebendige und leichte Phraſe, welche ich ſchon erwähnte, läßt ſich von neuem vernehmen.

Sie ſteigert ſich von Strich zu Strich und wird immer deutlicher und energiſcher. Alle Inſtrumente bemächtigen ſich derſelben nach und nach, bis das ganze Orcheſter von einer geräuſchvollen und freudigen Feſtmuſik wiederhallt, von welcher die Violinen das Thema durchführen; dann nehmen es die Blasinſtrumente auf, während die Violinen ein von dem Thema unabhängiges Legato ausführen und die übrigen Saiteninſtrumente dazu accompagniren. Das Ganze ahmt die Wirkung einer entfernten Ballmuſik nach, welche man in der Straße hört. Sodann, glaubt man, daß ſich die Maſſe verdoppele; das Orcheſter bemächtigt ſich des Hauptthema's mit einer unwiderſtehlichen Gewalt und mit einem hinreißenden Zauber. Hierauf vereinigen ſich die Hoboen, die Bäſſe, die Hörner und die Poſaunen in einen breiten Satz in Fortiſſimo, erſt nur von Bäſſen und Poſaunen executirt, welches einen koloſſalen Effect hervorbringt. Man könnte glauben, das Orcheſter wolle noch ein zweites Orcheſter gebären. Doch läßt ein Legato, wo das fugirte Thema, abwechſelnd durch Hoboen, Bäſſe, Flöten und Clarinetten angegriffen wird, den Zuhörer endlich wieder zu Athem kommen. Ein ungeheures Crescendo bringt das heitere und neckende Feſtgeräuſch von neuem zurück. Man findet in dieſem Allegro immer auf andere Weiſe wieder die Accorde des Hauptthemas, und außerdem eine Menge Einzelnheiten, die ſich unmöglich aufzählen laſſen.

Kurz, das Feuer der Compoſition hatte nun das Publicum in dem Grade ergriffen, daß ſich dieſer Satz mit einem plötzlich losbrechenden Beifallsſturme ſchloß.

Die Scene ändert ſich; das Feſt iſt zu Ende.... Ein Chor der Capulet's verläßt das Feſt, indem es Ballmelodieen trällert und ſich über die Freigebigkeit des Wirthes unterhält. Ich glaube hier hat Berlioz eine ſatyriſche Anſpielung auf die Dilettanten bezweckt. Sie ſingen die Melodie des vorigen Stückes und ſchieben anſtatt des $\frac{3}{4}$ Tactes, $\frac{2}{4}$ Tact unter, ſo daß ſie, während ſie dieſelbe verſtümmeln, eine Aenderung hervorbringen, welche nicht ohne Reiz iſt. Dieſe beiden Chöre ſind ſehr hübſch. Doch ziehe ich noch die ſchöne Begleitung des Quartetts von 2 Hörnern und Flöten vor, das voll von ſchönen harmoniſchen Combinationen einen prächtigen Contraſt zum Geſange der jungen Herren bildet.

Das Chor der Capulet's entfernt ſich mehr und mehr und nun beginnt die Gartenſcene (Adagio, A-Dur, $\frac{3}{8}$). Dies Adagio hat am erſten Tage weniger Beifall gefunden, als der vorhergehende Satz. Aber das 2te Mal hat ſich das Publi-

Digitized by Google

eum beifälliger gezeigt, obgleich der Werth der muſikaliſchen Parthie noch eine bei weitem günſtigere Aufnahme verdiente.

Ueberhaupt iſt es nicht zu verwundern, daß gewöhnlich eine brillante und pomphafte Feſtmuſik leichter ergreift, als eine nur an Gefühl und Ausdruck reiche Muſik, welche um ſo zu ſagen, ein beſonderes Hineindenken verlangt, um vollkommen gewürdigt zu werden. Es gibt demungeachtet nichts tiefer Empfundenes, als dies Adagio, und es gilt mir ſehr wenig, ob es ſich hier um die Liebe des Romeo und der Julie, oder um jede andere Liebe handelt. Was kümmert es mich, ob Julie der Nacht ihre Liebe vertraut, wie es der Prolog ankündigt, oder ob der im Garten verſteckte Romeo plötzlich erſcheint, und ob ſie über dieſes Zuſammentreffen glücklich oder unglücklich ſind? Wenn alles dies nur auf einer eiteln Täuſchung beruht, wird denn dieſe Muſik nicht deſto weniger zu einer unbeſtreitbaren Wirklichkeit, deren Melodieen in die Tiefe des Herzens dringen, um darin tauſend verſchiedene Empfindungen zu erwecken und uns Thränen zu entlocken!

(Fortſetzung folgt.)

Der Buchſtabe O.

Man hatte unlängſt in Ihrer ꝛc. Zeitſchrift den nicht unintereſſanten Vergleich aufgeſtellt zwiſchen den Buchſtaben B und M, welcher von beiden wohl am meiſten der Anfangs-Buchſtabe von Namen berühmter Tonkünſtler ſei; das Reſultat ſtellte ſich ziemlich egal heraus. Kein Buchſtabe dürfte aber wohl ſo oft in den Namen ſowohl verblichener — aber noch in friſchem Andenken ſtehender — als noch lebender unſerer Kunſt angehöriger Individuen vorkommen, als der Lauter O*). — Unter vielen Hunderten folgen hier mehre Beiſpiele:

Baillot, Beethoven, Beriot, Berlioz, Boieldieu, Bohrer, Bochſa, Boccherini, Böhner, Böhm, Brod, Cornet, Coppola, Chopin, Dittersdorf, Dorn, Donizetti, Dotzauer, Döhler, Dreiſchock, Drobiſch, Drouet, Dulon, Gomis, Guſikow, Gyrowetz, Herold, Kalliwoda, Knop, Kontski, Kotzeluch, Krommer, Lafont, Lobe, Logier, Lolli, Löwe, Löwe (Sophie), Mendelsſohn-Bartholdy, Molique, Moſcheles, Moſel, Moſerius, Mozart, Möſer, Neukomm, Nicolai, Nourrit, Novello (Clara), Ockenheim, Ole-Bull, Onslow, Orlando-Laſſo, Paiſiello, Panofka, Pergoleſe, Poiſſl, Pott, Rohde, Rolla, Romberg, Roſenhain, Roſſini, Roſetti, Sontag (Henriette), Schröder (Devrient), Strohmeier, Spohr, Spontini, Tomaſchek, Tulou, Vogler, Vollweiler, Wolfram ꝛc.

Fulda. J. H. R.

Vermiſchtes.

*** Von deutſcher Muſik wiſſen bekanntlich die Italiener ſo gut wie nichts; ſchon der Roſſini'ſche Tell ſchien ihnen bedenklich. Doch leben hier und da einige Deutſche, die ſich die Verbreitung ihrer Muſik angelegen ſein laſſen. So gab Hr. Landsberg in Rom an Beethoven's Geburtstag den 17ten December ein Concert, in dem meiſt Beethoven'ſches zum Vortrag kam. So hat auch Liszt während ſeines langen Aufenthalts in Italien manches gewirkt. Auf einen größeren Einfluß dürfen wir wohl nie rechnen. Sitten, Clima, das ganze dortige Leben ſtehen dem entgegen. —

*** Das Morgenblatt bringt in einer Correſpondenz aus Dresden ein neues Wort in folgender Stelle: „eine um ſo größere Ehre für ſie (Mad. Pleyel), als der Pianismus neuerlich in ſeiner Lorbeerernte mit beſondern Schwierigkeiten zu kämpfen hat". — Iſt das nicht hübſch? Aehnlich bilden ſich dann Violoncellismus, Clarinettismus ꝛc. —

*** Mit Freude muß man bemerken, daß, je weniger die muſikaliſchen Zeitungen über Hrn. Banck und ſeine Schöpfungen ſagen zu wiſſen ſcheinen, je eifriger auf ſolche von andern, belletriſtiſchen, ja politiſchen Zeitungen hingedeutet wird. Wir haben einen intereſſanten Fall zu melden. Die Zeitſchrift berichtete in der vorigen Woche von einem Aufſatz in der „Eiſenbahn", worin ein Jena-Vereiſender von einem Beſuch bei Hrn. Banck erzählte, der ihm dann ſeine Kunſtphiloſophie in Kürze auseinander geſetzt, z. B. daß nur Poeſie der wahre Endzweck der Muſik wäre, daß er (Hr. B.) nicht der neuromantiſchen Schule angehöre, und daß es lächerlich wäre, ein ſolches gar von ſeinem Freund Henſelt zu behaupten ꝛc. ꝛc. Kurz — Bekenntniſſe waren's, die dann der Reiſende, St. unterzeichnet, der „Eiſenbahn" vielleicht ganz gegen den Willen des Gefeierten zuſandte. Da nun aber die „Eiſenbahn" in den öſterreichiſchen Staaten verboten und kein Grund vorhanden, gerade dieſes muſikaliſche Land von der neuen Kunſtphiloſophie auszuſchließen, ſo fand ſich glücklicherweiſe bald ein anderer Kunſtreiſender, der, ebenfalls von einem Beſuch bei Hrn. Bank zurückkehrend, was er da geſehen und gehört, der Prager Zeitſchrift „Oſt und Weſt" mittheilt. Man vergleiche die Artikel und bewundere, wie Hr. Banck ſich treu bleibt in ſeinen Anſichten, „daß weder er, noch ſein Freund Henſelt der neuromantiſchen Schule angehöre" u. dgl. mehr. Der Prager Enthuſiaſt hat ſich —u unterzeichnet, und da es nun ſchwerlich einen deutſchen Namen gibt, der ſich mit St. anfinge und mit einem u endigte, ſo muß man allerdings annehmen, es ſeien auch verſchiedene Anhänger der Banck'ſchen Poeſiemuſik. Es frägt ſich nun: geſchehen dergleichen Mittheilungen überhaupt mit Hrn. Banck's Erlaubniß? iſt das nicht Verletzung der Gaſtfreundſchaft? Thäten Redactionen nicht beſſer, ſie wendeten ſich geradezu an Hrn. Banck ſelbſt, um von ihm ſelbſt zu erfahren, was vielleicht jene Voyageurs nur unklar ausgedrückt? Übrigens irrt man, wenn man hinter dem St. den in Jena lebenden ſchätzbaren K. Stein ſucht, der in der Frankfurter Didaskalia ausdrücklich erklärt, er habe an jenen mit St unterzeichneten Berichten, von denen ſeit einigen Monaten die Welt widerhallt, durchaus keinen Antheil. Unſere Bitte jetzt: das St. und das —u möchten doch das Viſir öffnen und ſich vielleicht auch den Mitarbeitern unſerer Zeitſchrift anſchließen. Es gibt ſo wenige, die zu ſchreiben, die aufrichtig und gründlich zu loben wiſſen, und dann wirkt auch dergleichen in einer muſikaliſchen Zeitſchrift das Doppelte, während es in nicht-muſikaliſchen, wie „Eiſenbahn" und „Oſt und Weſt", zu leicht verfliegen möchte. Gern alſo öffnen wir jenen Reiſenden unſere Spalten und gehören gewiß nicht zu denen, welche jungen Talenten, wie Hrn. Banck, in ihrem Streben hinderlich zu werden ſuchten. Das Genie bräche ja auch ohnedies durch. —

*) Das ſchneidendere i ſcheint es vorzüglich auf die Redacteure und Kritiker abgeſehen zu haben: Rochlitz, Fink, Caſtelli, Schilling, Martini, Mainzer, Schleſinger (Gazette musicale), Escudier (France musicale), de Seiff (Holländiſche Ztſchr.), Fetis (Revue musicale) ꝛc. ꝛc.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 10. Den 31. Januar 1840.

R. Burgmüller (Fortſetzg.). — Concertſtücke u Concerte f. Pfte. — Die neue Symphonie v. Berlioz (Fortſetzg.). — Vermiſchtes. —

Immer wohnt der freundlichen Genien
Noch einer gerne ſegnend mit uns und wenn
Sie zürnten all' die ungelehr'gin
Geniuskräfte; doch liebt die Liebe.
Hölderlin.

Norbert Burgmüller.

(Fortſetzung.)

Nach Burgmüller's Abreiſe blieb unſere Freundſchaft gleich herzlich. Wir nahmen fortwährend den innigſten Antheil aneinander. Meine Familie beſuchte er täglich und gehörte zu ihren beſten Freunden, er war meinen Eltern wie ein Kind und meinen Geſchwiſtern wie ein Bruder. An mir, der nun einen ſelbſtſtändigen Lebensweg einſchlagen ſollte, nahm er den wärmſten Antheil. Als ich in den Michaelistagen nach Hauſe kam, war er der erſte an der Poſt, um mich abzuholen, als ich wieder abreiſte, rief er mir die letzten Grüße in den Wagen. Von Bonn aus ſchrieb ich ihm häufig, aber er antwortete ſelten, denn ſein bequemes Weſen konnte er ſchwer überwinden. Zu ſeinem Geburtstage ſchickte ich ihm einen Operntext: „der Liebesring", den ich eigends zu dieſem Zwecke geſchrieben hatte. Aus dem Briefe, den er mir hierauf ſchickte, will ich einige Stellen mittheilen.

Düſſeldorf, 19. Februar 1836.

Lieber Wilhelm!

Endlich! — Zwei Briefe zu beantworten iſt ſchwer, beſonders, wenn ſie mit ſo vielen Fragezeichen verknüpft ſind, wie dein erſter es war; doch ich verſuche es, wenn auch unſinnig. Unglücklicherweiſe bin ich heute ſehr faul, wir haben geſtern einen geiſtreichen Thee mit Muſikbegleitung bei Frau .... gehabt, der beinahe bis 2 Uhr die Nacht gedampft hat. Viele Menſchen waren da, geiſtreiche, auch Damen, auch Immermann; ich hätte mich amüſiren können, wenn mein Vater nicht bürgerlich geweſen wäre. Was wir da gemacht haben, verlangſt Du wohl nicht zu wiſſen; es war nicht arg. Man ſollte ſich ſolche Amüſements noch außer der Taſſe Thee recht tüchtig bezahlen laſſen, denn man verliert ſehr viel Verſtand in einer ſolchen Geſellſchaft, und wir armen Tonkünſtler haben des Zeugs nicht zu viel, obſchon Frau v. .... neulich in einer Geſellſchaft zu behaupten wagte: Burgmüller ſei ein geiſtreicher Menſch! Die ſteinreiche Frau hat gut Sprechen. — Iſt Dir's jetzt nicht zu Muthe, als hätte Dir R... etwas erzählt! *)

Jetzt meinen herzlichen Dank für das angenehme Geburtstagsgeſchenk, es war das erſte an meinem Geburtstage, denn ich lag noch im Bette und das verbreitete denn eine eigene Heiterkeit über den ganzen Tag; wenigſtens mir iſt's ſo. Ueber den Liebesring ſelbſt wollen wir mündlich ſprechen, vieles iſt ſehr ſchön, manches noch zu lang. Doch darf ich an die Compoſition noch nicht denken. Mit der Symphonie **) geht's noch immer ſonderbar, wahrſcheinlich bleib' ich beim erſten, was dir ſo gefiel (Hornſolo). Dann hoffe ich ziemlich ſchnell fertig zu ſein. Das muß ſich in einigen Tagen entſcheiden.

Beim Ueberleſen der erſten Seite finde ich erſtaunt viel Unſinn, entſchuldige ihn mit der Eile, worin ich dieſen Brief ſchreiben muß. Du hätteſt vor der andern Woche keinen bekommen, wenn nicht dein Vater ſo gut geweſen wäre, mir dieſe Poſt anzumelden. Dieſer Brief kann alſo zu nichts dienen, als Dir zu beweiſen, daß ich ſehr gern an Dich ſchreibe, aber Zeit muß ich haben.

Meine Joſephine iſt heute fünf Wochen fort. Du glaubſt, daß meine jetzige Situation günſtig zur Compoſition iſt, haſt auch recht; denk' Dir aber, wenn ich noch ſentimental würde! Glücklicherweiſe iſt das nicht der Fall. Ich habe ſchon ſo allerlei Umſtände im Leben zu inſtrumentiren gehabt — Du weißt bei weitem nicht Alles. — Meine jetzige Lage dient mir nur dazu, daß ich, was allerdings ſehr wichtig wäre, entſchloſſener an's Werk gehe, um ein Ende, nämlich eine Verbindung herbeizuführen. Einiges kommt mir zu Hülfe, nämlich, ich bin jetzt nicht mehr ſo abgeneigt nach Paris zu gehen. Das hieſige Künſtlerleben fängt an mir unerträglich zu werden, man mag ſich zurückhalten oder anſchließen, in beiden Fällen iſt nichts zu gewinnen. Mein Bruder ſchrieb mir vor einigen Tagen, daß er wieder herkommen würde, bis dahin könnte ich alſo überlegen. Schreib mir Deine Gedanken darüber. Ich fange an, mich zu überzeugen, daß Künſtler nicht blos auf gute Menſchen zu ſehen haben, ſonſt würde

*) Er nannte hier den Namen eines eiteln Bekannten, der gern von ſich ſelbſt ſprach.

**) Die zweite unvollendete Symphonie iſt hier gemeint.

Digitized by Google

mir freilich der Abſchied ſchwer, ich kenne nur wenige; aber ich bin darin hier zufrieden. Joſephine würde freilich große Augen machen, aber — Nord oder Süd, wenn nur die Seele glüht.

Was macht Madame Mathieux (oder wie ſie ſich ſchreibt). Ich wünſchte wenigſtens, daß wir nur noch ſo eine Dame hier hätten, das fängt Feuer. Wenn es ſich ſchickt, ſo grüße ſie muſikaliſch von mir.

Die zweite Seite iſt womöglich noch fragmentariſcher, als die erſte, es iſt Zeit, daß ich aufhöre; nächſtens ſoll's beſſer gehen. Neuigkeiten von meinem Munde würden wahrſcheinlich etwas zu ſpät kommen, auch bin ich ſchlecht darin erfahren. Vielleicht haben wir nächſte Woche wieder Concert, dann, will's Gott, ſollſt Du mehr erfahren.

Ich habe mich meines langen Stillſchweigens wegen noch nicht entſchuldigt, thue es auch nicht. Ich weiß zwar, Du biſt böſe geworden; aber warum biſt Du auch ſo? Kann ich anders? Schreibe nur bald wieder, vielleicht begegnen ſich dann unſere Briefe, denn ſchicklicherweiſe kann ich dieſen Bogen Papier nicht als Sendſchreiben paſſiren laſſen. Gut, daß ihn keiner von uns beiden zu bezahlen braucht. — Herzliche Grüße von meiner Mutter.

Hier nimm die Hand eines Freundes, der ſeine Freundſchaft nur deshalb ſchwer beweiſen kann, weil Leben und Kunſt ſich verbunden zu haben ſcheinen, ihm beides möglichſt ſchwer zu machen. Doch gehen muß es. Wie?

Dein Freund

Norbert Burgmüller.

Ein Brief iſt ein Stück Seele. Burgmüller's Briefe commentiren ſein Leben. Ich ſetze noch Bruchſtücke eines andern hinzu, in welchem er mir zu meinem zwanzigjährigen Geburtstage gratulirte.

Düſſeldorf, 5. März 1836.

Lieber Wilhelm!

Zwanzigjähriger Jüngling! In dieſen beiden letzten Worten liegen für mich ſo viele, ſo traurige Erinnerungen, daß es mir ſchwer wird, Dir zu dieſem Tage eine vernünftige Gratulation zu überſchicken. Doch ich hatte mir vorgenommen, Dir gerade an dieſem Tage zu ſchreiben, ſo ſei's denn auch. Fromme Wünſche werden unter Deinen Verhältniſſen — ich denke an den Schluß Deines Briefes — auch nur fromme Wünſche bleiben. Die Zeit ändert viel, aber wie? Ich erwartete immer mit einer ſolchen Sehnſucht mein zwanzigſtes Lebensjahr, als hätte ich mein Unglück nicht erwarten können. Recht glücklich war ich nie, daher auf vieles gefaßt, aber jenes Jahr brachte mir ſo manches, was noch jetzt zu verwiſchen iſt; es geſchieht aber auch nicht ohne Schmerzen. Meine Joſephine ahnet wohl nicht, daß ſelbſt ihre große Liebe mir traurige Stunden bereitet, mit Gott ſoll ſie es auch nie empfinden. Es gibt ja auch Freudenthränen; möge ſie manche dafür halten, denn o Gott, nimm ihr nicht die Freude, mir laß meine Thränen, wir haben beides — verdient! Mir laß nur den Troſt, ſie bald, bald glücklich zu ſehen und an meiner Seite, vielleicht, daß ſie bei ihrer großen Liebe dann mit neuen Hoffnungen den Frühlingsglauben anſtimme: Nun armes Herz vergiß der Qual, nun muß ſich Alles, Alles wenden. —

7. März.

Ich bin durch dieſe wenigen Zeilen ſo aufgeregt worden, daß es mir unmöglich wurde, weiter zu ſchreiben, wodurch mein Wunſch, mich an Deinem Geburtstage recht mit Dir zu unterhalten, vergällt wurde. Am unangenehmſten iſt nur, daß Du dadurch die Einlage von den Deinigen, die ich ſeit vorgeſtern mit mir herumtrage, auch ſo ſpät erhälſt. Entſchuldige auch das, wie Du es ſchon ſo oft gethan. Deine etwas heftigen Ausfälle in Deinem letzten Briefe thaten mir allerdings weh, aber ſie gaben mir zugleich einen großen Beweis Deiner Freundſchaft und dann kenne ich auch das reizbare Gefühl, was wir haben, wenn wir wirklich in der Fremde ſind. Bin ich doch in meiner eignen Vaterſtadt ein Fremder! Da wirſt Du freilich wieder dazwiſchen fahren: des biſt Du ſelbſt ſchuld — mag ſein — aber ich kann nicht anders. Sei übrigens froh, daß Du Dir ſo früh allein die Welt anſehen kannſt, nach meiner Anſicht kann es nicht früh genug geſchehen. Ich kam allerdings auch ſehr früh hinein, vielleicht zu früh, denn ich war auf Menſchen nicht vorbereitet, ich glaubte an Muſik, kannte daher erſt nicht die Nothwendigkeit, war dann zu dumm und bin jetzt zu eigenſinnig oder vielleicht zu ſtolz, um mich in das Weſen und Treiben der Menſchen hineinzufinden. Wie vielen Unannehmlichkeiten ich dadurch ausgeſetzt bin, iſt begreiflich! Eine große Freude iſt mir aber dadurch geworden, nämlich die Ueberzeugung, daß meine Freunde mich auch wirklich lieben; denn ſich durch alle meine Schroffheiten hindurchzuarbeiten, dazu gehört, wie ich glaube, viel Geduld und noch mehr Liebe; mir ſelbſt wenigſtens wird es oft ſehr ſchwer — wiewohl natürlich — denn ich habe ſchon viel geduldet und mich ſelbſt kann ich doch nicht auch noch lieben. — Ich komme wieder vom Wege; anſtatt Dir zu ſchreiben, mache ich mir ſelber wieder den Hof, ich will mich nicht lieben und ſpreche ſo viel von mir, daß es ausſieht, als wäre ich eitel. Das hoffe ich nicht. — —

— Kannſt Du vor Deiner Ankunft hier noch einmal ſchreiben, ſo thue es. Noch einmal meinen herzlichſten Glückwunſch zu Deinem jetzt angetretenen zwanzigſten Jahre, möge es ein glückliches ſein. Die Deinigen und meine Mutter grüßen Dich!

Dein Norbert B.

(Fortſetzung folgt.)

Concertſtücke und Concerte für Pianoforte.

F. Mendelsſohn-Bartholdy, Serenade und Allegro f. Pfte. mit Begl. d. Orcheſters. — Op. 43. — Mit Orch. 12 Frcs., mit Quartettbegl. 8 Frcs., f. Pfte. allein 4 Frcs. 50 Cent. — Bonn, bei Simrock. —

W. Sterndale Bennett, 4tes Concert f. Pfte. — Mit Orch. 3 Thlr. 16 Gr., m. Quart. 2 Thlr. 12 Gr., f. Pfte. allein 1 Thlr. 12 Gr. — Leipzig, bei Kiſtner. —

J. N. Hummel, letztes Concert f. Pfte. — M. Orch. 4 Thlr. 16 Gr., m. Quart. 3 Thlr. 6 Gr., m. Begl. eines 2ten Pfte. 2 Thlr. 12 Gr., f. Pfte. allein 1 Thlr. 18 Gr. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. —

Bei dem erſten Stück kommt es mir zu Statten, daß ich es vom Meiſter ſelbſt gehört in einer ſeiner glücklichſten Stimmungen. Die Clavierſtimme läßt nur die Hälfte der Reize ahnen, die es mit dem Orcheſter zuſammen in ganzer Fülle erſchließt. Was man von ihm zu erwarten hat, deutet der Titel an: eine Serenade, eine Abendmuſik, der ein friſches, geſundes Allegro folgt. Wem die erſte zugedacht iſt, — wer weiß es! Einer Geliebten nicht, dazu ſcheint ſie nicht heimlich und verſtohlen genug; auch nicht einem großen Mann, dazu fehlt

Digitized by Google

ihr Alles; ich denke mir, dem Abend ſelbſt iſt ſie dargebracht, ein Gruß an das Daſein, den ein ſchöner Mondabend vielleicht im Dichter geweckt, und weiß man vollends, daß dieſer gerade in Sebaſtian Bach's Cantor-Stübchen ſehen kann von ſeinem aus, ſo erklärt ſich das Stück um ſo leichter. Wozu viel Worte über ſolche Muſik? Die Grazie zu zerlegen, das Mondlicht wiegen zu wollen, was nützt es! Wer Dichters Sprache verſteht, wird auch dieſe verſtehen, und wenn neulich irgendwo von Jena aus berichtet wurde, es fehle dem Mendelsſohn'ſchen Phantaſieſchwung zuweilen an der rechten Höhe, — ei ſo häng' dich auf, Liederknirps von Jena, wenn dir die ſchöne Erde zu niedrig vorkömmt.

Das Concert von Bennett hab' ich leider nicht von ihm ſelbſt gehört, wie überhaupt nicht mit Orcheſter. Mein Ausſpruch ſagt und lobt daher vielleicht eher zu wenig, als zu viel. Vielleicht, daß Bennett die Orcheſterparthieen noch öfter hätte andeuten, oder auch ſie dem Clavierſpieler mitſpielbar machen können. Die Componiſten, die ihr Werk im Kopfe haben, verlangen hier meiſtens zu viel, und Spieler, die die fehlenden Inſtrumente etwa durch Mitſingen erſetzen könnten, giebt es eben auch wenige. Die Form des Concertes iſt die alte dreiſätzige, die Tonart F-Moll, der Charakter zum Ernſt geneigt, nicht düſter. Eine freundliche Barcarole leitet den erſten Satz zum letzten; ſie namentlich hat, wie ich höre, dem Concerte die Herzen gewonnen, als es der Componiſt hier in Leipzig ſpielte. Im andern Sinne, als der Witz von andern Componiſten behauptet, ſpielt das Waſſer in Bennett's Compoſitionen eine Hauptrolle, als ob ſich auch hierin der Engländer nicht verläugnen könnte. Seinen gelungenſten Werken: der Ouverture zu den Najaden, den meiſterhändigen Skizzen „der See" — „der Waldbach" — „die Fontaine" ſchließt ſich jene Barcarole an, die mit dem Orcheſter zuſammen von reizender Wirkung ſein muß. Die andern Sätze bieten nichts Neues in ihrer Geſtaltung, oder beſſer geſagt, ſie ſuchen das Neue nicht im Auffallenden, ſondern eher im Anſpruchloſen; ſo läßt Bennett am Schluß der Soli's, wo in andern Concerten Triller über Triller ſtürzen, den Triller unterbrechen und leiſe verhallen, als wenn er das Beifallgeklatſche ſelbſt hindern wolle; ſo iſt es im ganzen Concerte nirgends auf Bravour und Beifall abgeſehen: nur die Compoſition ſoll ſich zeigen, die Virtuoſität des Spiels iſt Nebenſache, wird vorausgeſetzt. Neue mechaniſche Combinationen, Fingeraufgaben findet man alſo in ihr nicht, wenn ſie auch zur Ausführung immerhin ſchon immer bedeutende, mehr muſikaliſche, als fingerfertige Meiſterſchaft erfordert, die ſich dem Orcheſter hier unterzuordnen, dort es zu beherrſchen verſteht. Schöne Melodieen findet man die Fülle, die Formen ſind reizend und fließend wie immer in Bennett's Compoſitionen. Der letzte Satz wird, gegen des Componiſten Individualität, humoriſtiſcher; ſeine lyriſche Natur bricht aber auch hier zuletzt durch. Dies möge als Andeutung genügen. Bennett's Name hat ſchon ſo guten Klang in Deutſchland, daß es für echte Clavierſpieler nur der Anregung bedarf, daß das Concert da iſt. Er ſchaffe und wirke noch lange zum Segen wahrer Kunſt. —

Noch war in der Aufſchrift ein Concert von Hummel angemerkt, vielleicht das letzte, was er geſchrieben; er hat deſſen Veröffentlichung nicht erlebt. Auch hier genügt der Name, im voraus zu wiſſen, was man zu erwarten hat. Als ein Werk aus ſeiner Blüthenzeit, der das A-Moll-Concert, die Fis-Moll-Sonate u. A. entſprungen, darf man es freilich nicht anſehen, wird es auch Niemand betrachten. Alter und Kindheit berühren ſich ſo oft im Leben wie in der Kunſt. So iſt das Concert auch keine Steigerung der früheren, ſondern eher ein Rückgang zu den älteſten, anſpruchlos, abgeſchloſſen im Kreiſe ſeiner Ideen, an Melodie faſt ſimpel, im Paſſagenwerk ſo zierlich und reinlich, wie man es an Hummel kennt. Reaction wird es ſomit keine hervorbringen, die allgemeine muſ. Zeitung mag ſagen was ſie will. Die Bruſt des Künſtlers zieren ja auch ſo viel wohlerworbene Orden, daß es kaum nöthig, ihm neue anhängen zu wollen; unbeholfener Eifer machte eher verdächtig. Auf andere nachgelaſſene Werke des verſchiedenen Meiſters wird die Zeitſchrift in der Folge zurückkommen. 12.

Die neue Symphonie von Berlioz.

(Fortſetzung.)

Finden Einzelne das ſchöne Adagio zu lang, ſo meine ich, ſchöne Sachen können nie zu lange dauern. Berlioz hat ſein Adagio mit ſeltenem Talente durch verſchiedenartigen Tact und eigenthümlich recitativiſche Behandlung zu beleben gewußt; unter allen vorhandenen Adagio's wüßte ich keines, das ſo dramatiſch. Man bemerkt unter andern ein kleines Allegro agitato, in welchem das oben erwähnte Recitativ wieder anklingt, oder vielmehr ein Geſang in Form eines Recitativs, welches von den Violoncello's ausgeführt wird. Es iſt etwas Hinreißendes. Ich bemerke ſo eben, daß ich weder etwas von dem Thema, noch von deſſen Durchführung geſagt habe, welche ſich in der ganzen Muſik von Berlioz, hauptſächlich aber in dieſem Adagio durch ihre Neuheit auszeichnet: nichts endlich von der Inſtrumentirung des ganzes Satzes; aber was ſoll ich von ſo vielen gebundenen Accorden, von dem Eintreten der Violinen, der Hoboen und der engliſchen Hörner ſagen, welche unter andern ein wunderſchönes Lied ausführen? Gewiß, Berlioz hat durch dieſes Adagio ſeine Feinde, welche ihm das Talent für Melodieen abſprachen, glänzend widerlegt. Es iſt überflüſſig, noch hinzuzufügen, daß er überall Melodie hat, in der Bedeutung des gegen ihn angeführten Wortes, denn welche Muſik gibt es ohne Melodie? die ſeine erſcheint nur nicht nackend und ohne Schleier und gerade aus dieſem ſo zarten, luftigen Gewebe, mit welchem er ſie umgibt ohne ſie zu verbergen, hat man ihm ein Verbrechen machen wollen. Ich kann es jedoch nicht läugnen, es kömmt in dieſem Adagio eine Stelle vor, welche ich nicht darin zu finden gewünſcht hätte. Gegen das Ende nämlich ſteigen die

Clarinetten in Terzen und die Violinen thun daſſelbe; dies dauert 3 Tacte hindurch und auf dieſe folgt ein ſonderbares Solo von Violoncello's in 2 Theilen und ohne Begleitung. Der Autor hat in der Folge dieſe Sonderbarkeit mehre Male wiederholt, die Dauer des Ganzen beträgt 15 Tacte. Es kommen ſogar in der Terzen-Figur mehre Blasinſtrumente hinzu, aber die Violoncello's behalten ihr bizarres Solo. Ich glaube wohl die Abſicht von Berlioz bei dieſer Stelle errathen zu haben; auch geſtehe ich, die Zuſammenſetzung iſt originell, aber ſie ermangelt des Reizes. Wir wollen nicht länger bei dieſem leichten Tadel verweilen. Nach dieſen 15 Tacten, kommt noch einmal das zerriſſene Thema auf ſehr anziehende Art wieder zum Vorſchein, und dieſes Meiſterſtück eines Adagio erliſcht in einer Melodie, welche von geheimnißvollen Stimmen gemurmelt zu werden ſcheint

Nummer 4. — Scherzo, F-Dur, ¾ Preſtiſſimo.

Durch dieſe Worte bezeichne ich Ihnen eine der originellſten muſikaliſchen Dichtungen, welche je vernommen worden iſt. Ich möchte mich mit den zwei Worten begnügen können: das Scherzo iſt die Königin Mab ſelbſt Aber Sie wollen mehr davon wiſſen und Sie werden doch ſehen, daß es unmöglich iſt, etwas darüber zu ſagen, denn die Muſik dieſes erſtaunungswerthen Scherzos gehört wahrlich in das Reich der Träume und Mährchen und iſt in der That unwiderſtehlich. Man bildet ſich wirklich ein, wenn man es hört, daß alle dieſe verführeriſchen Wunder der natürlichen Ordnung der Dinge angemeſſen ſind und die ſüße Täuſchung dauert bis zum letzten Accord. Denken Sie ſich die ſchöne Schereazade, wie ſie vor dem Sultan eines ihrer Mährchen durch das Orcheſter des Conſervatoriums aufführen läßt. Dieſer leichte Anachronismus macht nichts aus; was iſt denn der Königin Mab unmöglich? Sie ſchütteln den Kopf, lieber Freund? Was ſoll ich Ihnen aber von dieſer muſikaliſchen Erſcheinung übernatürlicher Weſen ſagen, welche nach ihrem Gefallen alle Geſetze der Natur umſtürzen? Vielleicht hat Berlioz das Manuſcript dieſer Stelle zugleich mit den kleinen antiken Zimbeln entdeckt, welche er mit ſo vielem Glück wieder in Gebrauch geſetzt hat. Ich will hiermit ſagen, daß Berlioz dieſe Zimbeln in den Ruinen von Herculanum aufgefunden und von ſeiner glorreichen Pilgerfahrt nach Rom mit zurückgebracht hat.

Er ſagt nichts von dem Manuſcript; aber ich beſchwöre alle Liebhaber von Alterthümern und Völkerkunde, ſich unter dem Schutze des Königs von Neapel auf Nachforſchung zu legen, um antike Scherzos an derſelben Stelle hervorzuholen, an welcher Berlioz das ſeine herausgegraben hat.

Mit Recht hat ſich Berlioz in dieſem Scherzo allen Launen ſeiner Phantaſie überlaſſen und ſeiner fruchtbaren Einbildungskraft freien Lauf gegönnt. Das duftige und flüchtige Thema geht von einem Inſtrumente zu dem andern über, immer verändert, immer anziehend, bald naiv, bald ernſt, wechſelsweiſe heftig, phantaſtiſch, neckend, ſchmachtend, energiſch, geiſtreich, kriegeriſch, galant, mürriſch, voll Bosheit, Geiſt und Poeſie überfließend. Kurz, mein Freund, — dies Scherzo endigt den erſten Theil der Symphonie. Ich habe verſuchen wollen, Ihnen davon eine Idee zu geben, doch bin geſcheitert, wie alle Kritiker, die darüber geſchrieben haben und ſchreiben werden. Alſo, kein Wort mehr davon, gehen wir zum zweiten Theil über!

(Schluß folgt.)

*** *Fulda*, Anfang Januar. — Am 8ten Dec. gab der hieſige Geſangverein unter Leitung des Directors Hrn. G. A. Henkel (Seminarlehrers) ein großes Vocal- und Inſtrumentalconcert zum Beſten hieſiger Armen. Die Einnahme war nicht bedeutend, deſto erfreulicher die Ausführung der Mozart'ſchen C-Dur-Symphonie mit der Fuge und zwölf Nummern aus dem Paulus von F. Mendelsſohn-Bartholdy. Das Sänger- und Orcheſter-Perſonale beſtand aus 150 Individuen. — Zu den Kirchenfeſten: Allerheiligen, Kirchweih- und Dankfeſt wurden in beiden hieſigen Hauptkirchen Meſſen aufgeführt von Mozart, J. Haydn, Baron v. Miltitz, Hetſch, Andeé, M. Henkel und Krommer. —

*** Leipzig, d. 25ſten. — Hrn. Ernſt, der durch eine Unpäßlichkeit in Dresden zurückgehalten wurde, gibt ſein 2tes Concert nächſten 27ſten. — Frl. Eliſe Meerti verläßt uns heute; ſie geht über Brüſſel nach Paris. — Die Direction des Gewandhausconcertes hat in dieſem Winter zum erſtenmal auch einen Cyklus von Quartetten veranſtaltet, in dem auch Pianoforte- und Geſangmuſik zum Vortrag kömmt. Die erſte Soiree iſt nächſten Sonnabend. —

Vermiſchtes.

*** Auch Löwe in Stettin ſchreibt an einem neuen Oratorium „Huß", das ſeinem Sujet nach mehr in's Dramatiſche hinüberzuſpielen ſcheint. — Mendelsſohn's neues Oratorium hoffen wir ſicher im Juni zur großen Buchdruckerſäcularfeier zu hören. — Meyerbeer, der jetzt in Baden-Baden lebt, hat zur Vermählung der Königin von England eine Feſtmuſik geſchrieben; er wird ſelbſt nach London gehen, ſie einzuſtudiren. — Die Mutter der Königin von England, Herzogin von Kent, componirt übrigens ſelbſt: ein Militairmarſch von ihr wird alle Abende in Windſor geſpielt. —

Kleine Chronik.

[Theater.] Wien, 19. Dec. Im Kärnthnerthor-Theater zum erſtenmal: Die Hugenotten v. Meyerbeer. —

Hamburg, 8. Freiſchütz. Aennchen, Frl. Charlotte Wilkens als erſter theatraliſcher Verſuch. — 21. Jan. Zum erſtenmal: der Vampyr, von Marſchner. —

Nürnberg, 1. Jan. Barbier v. Sevilla. Roſine, Mad. Szabon (ſonſtige Mad. Pohl-Beiſteiner). — 19. Zum erſtenmal: Jeſſonda v. Spohr. —

[Concert.] Leipzig, 23. 13tes Abonnementconc.: Symphonie in G-Moll v. Mozart. — Arie aus Titus v. Mozart (Frl. Schloß). — Adagio u. 1ſter Satz aus d. Militairconcert v. Lipinski (Hr. Uhlrich). — Ouverture aus Guiſe v. Onslow. — Arie aus Don Juan (Mad. Schmidt). — Bolero f. Oboe v. Thurner (Hr. Diethe). — Duett aus Tancred (Mad. Schmidt u. Frl. Schloß). —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 11. Den 4. Februar 1840.

N. Burgmüller (Fortſetzg.). — Aus Oſtfriesland. — Ueber die große Oper in Paris. — Vermiſchtes. —

— Oft greift mit der eiſernen Hand in die Harfe des Lebens,
Wenn ſie am zarteſten klang, gellend das düſtre Geſchick.
E. Schulze.

Norbert Burgmüller.

(Fortſetzung.)

Als ich in den Oſterferien nach Düſſeldorf kam, fand ich Burgmüller auffallend heiterer. Des Hin- und Herſchwankens in allerlei Plänen müde, hatte er, wie ſchon in dem erſten Briefe angedeutet iſt, den Beſchluß gefaßt, nach Paris zu gehen, um dort eine erträglichere Stellung für geiſtige Thätigkeit und pecuniären Wohlſtand zu gewinnen, denn von ſeiner Vaterſtadt hatte er nichts mehr zu hoffen. Zugleich hatte er den Winter hindurch den ungetheilteſten Beifall mit den Bruchſtücken ſeiner neuen Symphonie eingeerntet; man bemerkte in ihr die Fortſchritte des reifenden Geiſtes. Wie in ſeinem Charakter hatte er in ſeiner Muſik unendlich gewonnen, Alles war klarer und beſtimmter geworden. Was ihm auch viele Freude machte, war die leiſe Hoffnung, die man ihm gegeben hatte, eine ſeiner Compoſitionen an dem in den Pfingſttagen bevorſtehenden Muſikfeſte aufzuführen. Er wollte zu dieſem Zwecke etwas Neues componiren, und ich war ihm noch behülflich einen Pſalm auszuſuchen. Wir lebten unterdeß den März und April hindurch in der alten Weiſe, nur noch heiterer durch die Hoffnung auf das herrliche Pfingſtfeſt, das wir in den Proben, worin wir uns am Studium von Mendelsſohn's eben fertig gewordenem herrlichen Paulus erfreuten, ſchon vorherahnten. Für Burgmüller ſollte der Frühling überdies noch lieblicher werden. Ein junger Mecklenburger, Baron von Ferber, der ſich aus Liebe zu den Künſten in Düſſeldorf aufhielt, war mit Burgmüller bekannt geworden, und da er ihn ſehr lieb gewonnen hatte, bot er ihm an, ihn zwiſchen dem 1ſten Mai und dem Pfingſtfeſte mit nach Aachen in's Bad zu nehmen. Burgmüller nahm dieſes Anerbieten um ſo lieber an, als er in Frankenberg, der Ruine des alten Kaiſerſchloſſes Karls des Großen und dem Schauplatze unſers Liebesringes, den aufblühenden Frühling hindurch gute Studien zu machen hoffte. So hatten wir denn vollen Anlaß zu fröhlichem Muthe. Unter andern erinnere ich mich noch einer tollen Scene aus den letzten Tagen unſeres Beiſammenſeins. Ein Freund unſers Jugendkreiſes, welcher Maler war, verließ Düſſeldorf. Er hatte in ſeinem höchſt poetiſchen Leben viele wunderliche Streiche gemacht und wollte nun die Luſt der Jugend abſchüttelnd in ſeine Heimath ziehen. Da er als tüchtiger Fußgänger das Fahren verabſcheute und nach Hauſe wandern wollte, ſo begleiteten wir ihn bis an den Grafenberg. Der junge Wanderer kaufte ſich, bevor er die Stadt verließ, eine Mütze, um der Laſt ſeines weißen Hutes, den er zu tragen pflegte, auf der Reiſe ledig zu ſein. In ſeiner komiſchen Laune ſchlug er indeß vor, den Hut bis an den Ort unſerer Trennung mitzunehmen und dort denſelben mit all ſeinen eigenen früheren Thorheiten zu verbrennen. Nachdem wir auf dem Wege auf jede Weiſe unſern heitern Muthwillen an dem zum Scheiterhaufen Verdammten ausgelaſſen hatten, begingen wir die ſymboliſche Verbrennung mit feierlicher Komik, indem wir in verzerrten Sprüngen um das Feuer tanzten und die Exequien ſangen. Wir nahmen alsdann den fröhlichen Abſchied. Derſelbe Maler hatte Burgmüllern einige Zeit vorher eine Zeichnung geſchenkt, als Gegengeſchenk hatte ihm der Componiſt am Morgen deſſelben Tages ein Lied componirt. Wer ahnte, daß es das letzte war?

Einige Tage ſpäter ging ich nach Bonn. Ich nahm niemals fröhlichern Abſchied von meinen Eltern und Freunden, denn das ſchöne Pfingſtfeſt ſollte mich nach wenigen Wochen wieder mit ihnen vereinen. Die prächtige Umgegend der lieben Muſenſtadt gab mir Gelegenheit, den erſten Frühling in einer Gebirgsgegend zu erleben. Ich genoß mit ſchwellendem Herzen die erſten Tage

Digitized by Google

des Lenzes. Als ich am 11ten Mai von einer Wanderung aus dem Gebirge zurückkehrte, fand ich drei verſchiedene Briefe von der Mutter, von Becker und M. Neſſelrode. Ich erbrach ſie, in dem Briefe der Mutter lag noch einer von meiner Schweſter. Was konnte das ſein? Jeder fing mit einem Troſtſpruch an, erſt der Verlauf der Briefe erklärte die Sache. Norbert Burgmüller, der allgeliebte Freund, war in Aachen geſtorben. Keine näheren Umſtände waren angegeben. Ich konnte es nicht glauben. So plötzlich, ſo unerwartet. Ein Jüngling, ſo voll von glühendem Talente, ſo begeiſtert für alles Edele und für die Kunſt, eine blühende Hoffnung des Vaterlandes! Der Gedanke war mir unfaßlich, ich ſtürmte wieder hinaus, ich konnte Nachts keine Ruhe finden. Im leiſen Schlafe flogen wirre Träume durch meine Seele. Ich ſah ihn wieder, bleich, mit blutigem, entſtellten Geſichte, aber doch lebend; ich erwachte vor Freude und empfand die Täuſchung doppelt hart. Meine Unruhe verfolgte mich mehre Tage hindurch, die Natur ſah mich düſter und unheimlich an. Wäre er nur jemals recht glücklich und froh geweſen, ich würde mich eher gefaßt haben; aber das Leben hatte ihm ja nie ein lachendes Angeſicht gezeigt, er war geſtorben mit lauter bittern Erfahrungen. So waren alſo die Hoffnungen realiſirt, von denen er in ſeinem letzten Briefe ſchrieb: „Nun armes Herz vergiß der Qual, nun muß ſich Alles, Alles wenden!"

Erſt nach einigen Tagen erzählte die Kölner Zeitung den Todesfall; auch von Hauſe erhielt ich genauere Nachrichten. Er war am 1ſten Mai, ſeinem Vorhaben gemäß mit Hrn. v. Ferber nach Aachen gereiſt und befand ſich während der erſten Tage recht wohl. Das Leben in einer reizenden Natur und das Freiſein von der alltäglichen Gewohnheit verfehlte die Wirkung nicht; auch die Bäder bekamen ihm ſehr gut. Am 7ten Mai war er im Vergleich mit den vorhergehenden Tagen äußerſt ſtill. Den ganzen Morgen blieb er am Clavier und ſang Todtengräberlieder von Schubert. Später machte er mit Ferber einen Spaziergang; ſie beſuchten eine Probe des Capellmeiſters Schindler, aßen zuſammen und tranken nach Tiſch den Caffee an einem Vergnügungsorte vor der Stadt. Burgmüller beharrte fortwährend in ſeiner Schweigſamkeit. Als Ferber zum Baden gehen wollte, hatte er keine Luſt, ließ ſich indeß, da die Bäder ihm gut gethan, bereden. Die Badegemächer, welche beide benutzten, lagen dicht neben einander. Ferber hörte, als er ſchon im Waſſer war, plötzlich in Burgmüller's Bade einen ſonderbaren ächzenden Ton; er rief und erhielt keine Antwort, die Ahnung von einem Unfall trieb ihn ſchnell in die Kleider, er ſtürzte zu dem Freunde und fand in der Wanne ſchon die Leiche. Ein epileptiſcher Anfall, wie ſie ihn von Zeit zu Zeit packten, war ihm überkommen und das Waſſer hatte den Bewußtloſen erſtickt. Der wackere Freund that Alles, was er konnte, aber alle Belebungsverſuche durch herbeigeholte Aerzte waren vergebens.

(Schluß folgt.)

Aus Oſtfriesland.

(Muſikzuſtände in Emden und Aurich.)

Noch niemals haben Sie, hochgeſchätzter Herr, aus unſerer ſtillen Einſamkeit poſitive Nachrichten über unſer künſtleriſches Leben erhalten, falls Sie nicht etwa die verſteckten Andeutungen in E. Krüger's Aufſätzen für ſolche nehmen wollen. Der Grund zu dieſer Verſchwiegenheit liegt nur zum Theil in dem wirklichen Mangel an künſtleriſcher Thätigkeit: zum größeren Theile müſſen Sie ihn in der verſchloſſenen Natur des Norddeutſchen ſuchen, die gern im Stillen genießt und leidet, und vor gedruckten Worten, die ſeine eigene Perſönlichkeit betreffen, eine unüberwindliche Scheu hat. Dieſe Sprödigkeit mögen Sie nach eigenem Ermeſſen für Stolz oder Beſcheidenheit halten. — Seitdem aber von allen Seiten immer häufigere Nachrichten von wirklichen großartigen Muſikfeſten in Mitteldeutſchland nicht nur, ſondern gar von Liedertafeln in Norddeutſchland mit großer Behaglichkeit verbreitet werden, haben wir Oſtfrieſen uns an die Bruſt geklopft, und öffnen hiermit den Mund zum Selbſtlobe, damit unſere übrigen deutſchen Brüder erfahren, daß hinter den Bergen auch Leute wohnen, die Theil nehmen an der großartigen Entwickelung des heutigen deutſchen Kunſtlebens. Von dem übrigen Hannover werden Sie ſich durch andere Kunſtfreunde berichten laſſen: was in Oſtfriesland geſchehen, fühlen wir uns befähigt und verpflichtet, wenigſtens in ſkizzenhaften Umriſſen vor Ihr Auge zu führen.

Wenn man dem Oſtfrieſen vorwirft, daß er, dem alten Sprüchworte: „*Frisia non cantat*" — folgend, ſich aus der edlen Sing- und Klingkunſt nicht viel mache, ſo iſt dieſer Vorwurf wenigſtens zur Hälfte begründet, doch nicht durch ſeine Schuld. Denn ein Theil der künſtleriſchen Richtung, wenn's ja eine ſein ſoll, wird in der Malerei, welche durch die Nähe Hollands entzündet, aber auch von Alters her ſelbſtſtändig begünſtigt iſt, befriedigt und verſchlungen: was noch übrig iſt von ſchlummernder Kunſtanlage, das wird entweder, da es der Anregung von oben herab gänzlich entbehrt, dem eigenen Irren überlaſſen, oder muß ſich in ſehr beſchränktem Maße dem häuslichen Bedürfniſſe zuwenden — denn von Stadtmuſikanten, öffentlich angeſtellten Concertdirectoren, Muſiklehrern, Singſchulen, weiß man hier nichts. Verſucht es alſo irgend ein begabter Muſenſohn, künſtleriſche Pfade im Gebiete der Tonkunſt anzubahnen, ſo hat er mit den tauſend kleinen Quälereien, die den Roſenpfad der Kunſt überall umdornen, hier doppelt und dreifach

Digitized by Google

zu kämpfen. Aber laſſen Sie uns der kleinen Perſönlichkeiten hier, wo wir uns im Angeſichte Deutſchlands unterreden, gänzlich vergeſſen, und ohne nach dem **Wie** zu fragen, nur das **Was** in's Auge faſſen; wozu der kleine tägliche Jammer, deſſen Erinnerung ſpäterhin eher ſpaßhaft wirkt, wo wir poſitive, objective Reſultate geben können? — So hören Sie denn, daß wir uns ſeit ſieben Jahren im Stillen ſo gut mit claſſiſcher Muſik beſchäftigt haben, wie die berühmteſte unter den namhaften Tonbühnen Deutſchlands: ein Spaßvogel nannte dieſen Zeitraum einen ſiebenjährigen Krieg für die Muſik, nämlich gegen die Philiſterei: wäre nur endlich ein Friede abzuſehen! — Unter Direction des Dr. Ed. **Krüger** ſind wir, ſo wie er ſich allmählich aus niederem dilettantiſchen Standpuncte zu künſtleriſchem Streben erhob, allmählig realiter und idealiter emporgeſtiegen zu höheren Unternehmungen, 1832—33 begnügten wir uns noch mit Romberg's Glocke und Haydn's „insanae et vanae curae" mit Opern-Enſembles, Introductionen und Concertinos; 1834 folgte die vollſtändige Aufführung von Haydn's Jahreszeiten, 1835 der Schöpfung. Nach langem Irren gelangten wir endlich in den Hafen der Ruhe, zur echten religiöſen Muſik des vorigen Jahrhunderts, zunächſt zu dem königlichen Helden, Händel, dem Kr. ſich vielleicht mit allzugroßer Vorliebe hingegeben zu haben ſcheint; wer weiß, ob er uns nicht nächſter Tage eine Stufe weiter führt bis an den ſchwindelnden Abgrund, den Ocean aller Muſik, J. S. Bach: — wer weiß, ob wir Laien und Dilettanten dann noch im Stande ſind, dem eigenſinnigen Kunſtapoſtel zu folgen! — Genug, wir wagten, was uns in früheren Perioden mährchenhaft erſchienen wäre, im J. 1837 praeliminarie den 100. Pſalm und die Empfindungen am Grabe Jeſu von Händel durchzuüben und aufzuführen. Doch war dies nur ein Vorpoſtengefecht zu der Hauptſchlacht, die mit geringer Kraft auf ungünſtigem Terrain geſchlagen, Dank den Göttern um Händel's Genius, dennoch gewonnen wurde. Ich meine die öffentliche Aufführung von **Händel's Meſſias** — mit 40 Sängern vor einem Auditorium von 200. Erſchrecken Sie nicht über ſo kleine Zahlen. Sie dürfen uns nicht mit Leipzig und Wien vergleichen, und was thut die Zahl zur Sache? „Wo drei verſammelt ſind" — —. Die gewagte Unternehmung wirkte wie ein Zauberſchlag. Unſere Nachbarſtadt Aurich, deren ſtimmfähigſte Repräſentanten das unerhörte Gefecht auf Tod und Leben mitangeſehen, fühlte ſich zu gleichen Thaten angeregt. Sogleich wurde (1838 Oſtern) unter Leitung des wackern Muſikdirectors **Engel** ein Verein geſtiftet, deſſen Leiſtungen die unſrigen binnen Kurzem zu überflügeln drohten; denn von einer Einwohnerzahl von 6000 ſind in Aurich an 60 Sänger und Sängerinnen ausgehoben, während wir von 12000 kaum 40 aufzutreiben wiſſen: dort $\frac{1}{100}$, hier $\frac{1}{300}$! Wie dieſes Mißverhältniß auf localen Verhältniſſen beruht, will ich Ihnen gelegentlich weitläufiger erzählen. Zu Aurich ward im Herbſte deſſelben Jahres der **Meſſias** wiederholt, zuerſt im Concertſaale, ſpäter in der Kirche; ihm folgte **Belſazar** und das **Tedeum** von Händel, beide unverkürzt. Endlich haben wir es nach langem Widerſtande der Altgeſinnten mit unendlicher Mühe dahingebracht, daß am 6. Sept. 1839 **Händel's Meſſias** in der Hauptkirche zu Emden, unter Mitwirkung der Vereine aus den übrigen oſtfrieſiſchen Städten (namentlich Aurich, Norden ꝛc.) durch 80 Sänger vor einem Publicum von 800 Hörern zu deren allgemeiner Zufriedenheit aufgeführt wurde. Dies war das erſte **oſtfrieſiſche Muſikfeſt**. Welche Wirkungen daſſelbe für die Folge haben wird, ſteht dahin: Sie ſollen es ſeiner Zeit erfahren, wenn dieſe Mittheilungen Ihr Intereſſe gewonnen haben. — Von geringerer Bedeutung ſchien den Sängern wie den Hörern Händel's **Joſua**, den wir am 11. Decbr. 1839 aufgeführt; **Judas Maccabäus**, im April deſſelben Jahres dargeſtellt, ſprach ein kleines, doch aufmerkſames Publicum mächtig an. Das **Alexanderfeſt**, am 28 Dec. 1838 verſucht, mißlang gänzlich, woran ebenſowohl die Schwierigkeit oder Trockenheit des Inhaltes und der Behandlung, wie das Zuſammentreffen böſer Umſtände, auch wohl ein allzugroßes Selbſtvertrauen des Directors Schuld ſein mochte. Es war ein dies ater in unſerer kleinen Kunſthiſtorie. — Da haben wir Ihnen zuletzt Alles praepostere erzählt, und obendrein gegen die quintilianiſche Regel: „die beſten Argumenta an's Ende zu ſetzen" gröblich gefehlt: aus welchem Grunde, erſehen Sie aus der Tendenz dieſer ganzen vertraulichen Mittheilung, welche nicht auf Selbſtlob gemünzt war. — Gäbe der Himmel, daß ich Ihnen mit Nächſtem großartigere Fortſetzungen dieſer kleinen Anfänge mittheilen kann! Das Einzige nur ſei noch angedeutet: wir (d. h. Emden und Aurich) fangen dieſen Winter mit Bach'ſcher Muſik an.

Emden. J. N.

Hiſtoriſche Notizen über die große Oper in Paris.

In einem Pariſer Theater-Almanach „Les spectacles de Paris, ou Calendrier historique et chronologique des théâtres etc." von dem uns der ſiebenundzwanzigſte (1778) und neunundzwanzigſte (1780) Jahrgang vorliegt, finden wir manches auf **Ritter Gluck** Bezügliche, das wenig bekannt und der Mittheilung werth, aber auch ſonſt noch viel Intereſſantes.

Das Concert spirituel ſehen wir im Jahre 1778 unter Oberleitung eines Mr. Legros, Orcheſterdirector Labouſſaye. Unter den Componiſten, die für dieſe Concerte engagirt waren, finden wir zwei Deutſche, **Rigel** und **Sterkel**; von den Symphonieen des letztern ſind uns mehre bekannt. Die erſte Sängerin dieſer Concerte war ebenfalls eine Deutſche, Dlle. **Hitzelberg**, de la Musique du Prince Evêque de Würtzbourg. Im Orcheſter finden wir als Concertmeiſter wieder einen Deutſchen, **Stamitz**, den berühmten Geiger.

Digitized by Google

Das Orcheſter iſt übrigens in dieſen Concerten 24 Violinen ſtark, alſo der jetzigen Berliner Capelle gleich. Beim Cello finden wir den berühmten Duport l'aîné, der ſpäter in die Capelle Königs Friedr. Wilhelm II. trat und dieſes Monarchen Lehrer wurde. Irren wir nicht, ſo kam das ſchöne Violoncell, auf dem der König gewöhnlich ſpielte, ſpäter an den Fürſten Anton Radziwill, und nach deſſen Tode an den Concertmeiſter Moritz Ganz, der es gegenwärtig beſitzt.

Noch finden wir Deutſche bei der Bratſche: Ernſt und Schouertsbach, beim Contrabaß Schutzmann, bei den Holzblaſeinſtrumenten: Klein und Reiffer, bei den Hörnern und Trompeten lauter Deutſche: Sieber, Moſer, Braun, Ernfeld und Braun d. j.

Zu dem État des personnes employées au service du Concert gehören 24 Perſonen (Caſſirer, Controlleur, Billetteur ꝛc.), wonach man ſich einen Begriff von der Großartigkeit dieſes Inſtituts machen kann.

An der Spitze der Académie royale de musique ſteht im Jahre 1778 M. Berton, Surintendant de la musique du Roi. Wir finden bei dieſem Theater (die große Pariſer Oper, von Louis XIV. geſtiftet) 17 Soloſängerinnen und fünf Actrices en double, et chantant dans les Choeurs. Wie armſelig iſt es gegenwärtig mit dieſem Theil der Academie royale beſchaffen. Zwei deutſche Damen, Mad Stoltz und Nau, und eine jüdiſche Anfängerin, Dlle. Nathan, die bis jetzt immer nur die Jüdin von Halevy (der ebenfalls Jude) geſungen, das iſt alles, was der Director Hr. Duponchel — auch Jude — von Actrices des Rôles aufwenden kann. Ein ungeheurer Reichthum findet ſich nun aber im damaligen Ballet der Academie royale, wogegen ſelbſt das heutige Berliner, was viele Tauſende koſtet, verſchwindet. Noverre, der berühmte Autor der franzöſiſchen Balletſchule ſteht als Compositeur et Maître des Ballets an der Spitze. Unter ihm finden wir funfzehn Solotänzer, und 34 Figuranten; zwölf Solotänzerinnen und 50 Damen vom Corps de Ballet. In der Tanzſchule der Akademie befanden ſich unter des älteren Gardel Oberleitung 20 männliche und eben ſo viel weibliche Zöglinge. Das Orcheſter der großen Oper dirigirte M. Francoeur, erſter Concertmeiſter war hier Despréaux, an der Spitze von 28 Violinen. Bei den Blechinſtrumenten und Clarinetten finden wir wieder die Deutſchen: Moſer, Sieber, Braun, Nau, Ernſt, Scharff. Der Gehalt des Mr. Franceur hat ſich auf 6000 Francs, der des Mr. le Chevalier Gluck im Jahre 1776 nur auf 2000 Fr. belaufen, was jedoch das Doppelte beträgt von dem, was die drei andern Compoſiteurs d'Auvergne, Berton und Joliveau erhalten haben, die nämlich nur mit 1000 Fr. notirt ſind. Dagegen hat eine Witwe des Muſikdirectors Rebel im Jahre 1779 3000 Fr. Penſion. Im Jahre 1779 ſehen wir ſogar Gluck nur mit 1000 Fr. notirt, während M. Berton 8000 bezieht. Natürlich erhielt Gluck noch eine beſondere Gage als Claviermeiſter der Königin, und mag auch wohl ſonſt noch von hohen Gönnern unterſtützt worden ſein.

Ueber die Tanzſchule, die ganz beſonders gut ſituirt geweſen zu ſein ſcheint, finden wir noch Folgendes bemerkt: „Dieſe königl. Akademie des Tanzes wurde errichtet durch Louis XIV. im Jahre 1661, kraft eines Patentes, das im Parlament 1662 beſtätigt wurde. Die Zahl der Akademiker iſt auf 13 beſtimmt, dieſe, ſo wie ihre Kinder genießen des Privilegiums, ihre Tanzkunſt auszuüben, ohne weiteres Patent, außerdem der eximirten Gerichtsbarkeit, und gehören zu Officiers Commansaux de la Maison du Roi."

Hieraus ſieht man, daß ſeit beinahe zwei Jahrhunderten der Tanz eine Hauptrolle in der großen Oper Frankreichs ſpielte.

Ferner findet ſich ein Catalogue alphabétique aller Opern, die ſeit der Gründung der Academie royale bis zum Jahre 1778 und 1780 gegeben worden, wobei immer das Jahr bemerkt iſt, in dem die betreffende Oper zum Erſtenmal aufgeführt wurde.

Hier finden wir Lully's Alceſte mit 1674, und Gluck's über 100 Jahr ſpäter, mit 1776 verzeichnet. Die Armide des Erſteren wurde 1686, die des Gluck 1777 zuerſt aufgeführt. Orpheus von Lully 1690; von Gluck 1774. Im Jahre 1775 ſehen wir eine Oper Cythère assiégée von Gluck aufgeführt, wobei bemerkt iſt: M. Berton a fait la plus grande partie de celle des divertissements. Echo und Narciſſe (Pastorale en 3 actes) des großen deutſchen Meiſters wurde 1779 in Scene geſetzt.

Seine — Gluck's — Iphigenie in Aulis iſt mit 1774 bezeichnet; eine in Tauris wurde bereits 1704 mit Muſik von Desmarets gegeben, wobei bemerkt wird: Cet Opéra a été remis avec de la musique de M. Berton. Gluck's Iphigenie in Tauris ſteht ohne Jahreszahl da.

Unter den Componiſten, die im Jahre 1780 für das Concert spirituel gearbeitet, findet ſich auch der Name — Mozart! — Stamitz iſt von der erſten Geige verſchwunden, dafür finden wir bei der Flöte in dieſem Jahre bereits den berühmten Wunderlich, Verfaſſer der Flötenſchule des Conſervatoriums.

Bei der großen Oper iſt an Berton's Stelle par arrêt du conseil d'Etat du Roi du 9 Février 1779 Mr. de Vismes du Valgay als Régisseur général getreten. Muſikdirectoren ſind Goſſec und Delaſuze.

H. Truhn.

Vermiſchtes.

*** Wie die Wiener oft gerade ihre Lieblinge zur Zielſcheibe ihres Witzes machen, iſt bekannt. Als Thalberg im vorigen Winter ein angekündigtes Concert plötzlich abgeſagt, frug man bald allgemein: „Kennen Sie ſchon die neuſte Caprice von Thalberg?" — Liſzt hat bekanntlich in Peſth einen Ehrenſäbel geſchenkt bekommen. Warum? fragt man ſich: wozu braucht er ihn? „Um die Graf's gegen die Streicher's zu vertheidigen damit". —

*** Das Journal des Debats berichtet aus Leipzig, daß nach dem Schluß der erſten Vorſtellung des „Feenſee" von Auber ein begeiſtertes „Vive Auber!" gerufen worden wäre, worauf die ganze Verſammlung dreimal in das Lebehoch eingeſtimmt. In Leipzig iſt dergleichen nicht vorgekommen. —

*** Verläumdung, nichts als Verläumdung! Ein Hr. B. S. ſagt in der „Eiſenbahn" geradezu, der höchſt lobende Artikel „C. Banck" in den Supplementen des Stuttgarter Univerſallexikons ſei von dem Gelobten ſelbſt gemacht. Verläumdung, nichts als Verläumdung! Hr. Banck wird zu antworten wiſſen. —

*** Wir machen die verehrlichen Leſer auf die im heutigen Intelligenzblatt eingerückte Anzeige des Hrn. Kammermuſikus Lobe in Weimar, die Eröffnung ſeines Inſtituts für Compoſition betreffend, aufmerkſam. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 2.)

Digitized by Google

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 12. Den 7. Februar 1840.

N. Burgmüller (Schluß). — Lieder u. Geſänge (Fortſetz.). — Aus Braunſchweig, Dresden u. Leipzig. — Tagebuch. —

Segen den Blüthen, Segen auch dem Jüngling,
Wenn nur Spuren des flüchtigen Lebens bleiben
Und an edeln Früchten mit ſtillem Danke
Wandrer ſich laben.

Heidenreich.

Norbert Burgmüller.

(Schluß.)

In Düſſeldorf verbreitete ſich bei der Nachricht die größte Beſtürzung. Erſt jetzt zeigte ſich, wie ſehr man ihn in der Vaterſtadt liebte. Man wollte die Leiche nicht in fremdem Grunde ruhen laſſen. Zwei ſeiner Freunde, Wilhelm Steifenſand und Arnold Lemoure, reiſten nach Aachen und holten den Todten. Sie trafen noch eben zur rechten Zeit ein, um den Sarg nicht verſenken zu ſehen. Wie wunderbar ſpielte hier der Zufall! Sein Grab war neben dem ſeiner frühern ungetreuen Braut aufgeworfen. In Düſſeldorf angekommen, wurde die Leiche in dem frühern Franziskanerkloſter niedergeſetzt, und die Leute zogen ſchaarenweiſe hin, den im Tode zu beſchauen, den ſie im Leben überſehen hatten. In meinem elterlichen Hauſe wurden ihm Todtenkränze gewunden. Meine Mutter ſchrieb mir: „unſer Haus war wie ein Leichenhaus, alles, was ihn lieb hatte, kam und klagte." Sein Tod fand übrigens bei allen Ständen die ungetheilteſte Theilnahme. Sein Leichenzug gehörte zu den größten, die man in Düſſeldorf geſehen hatte; uneingeladen begleitete Alles die Leiche. Muſikchöre ſpielten abwechſelnd den Trauermarſch von Beethoven und einen andern, welchen Mendelsſohn, der ſchon zu den Proben des Muſikfeſtes eingetroffen war, eigens für die Feier componirt hatte. Grabbe, der nun ohne Freund war, rief ihm Trauerworte nach; es heißt darin unter andern: „Noch ſind es kaum acht Tage her, wo er mich Podagriſten gutmüthig Abends aus dem Theater nach Hauſe führte und ſagte, er reiſe Morgen zu einem Concerte oder Muſikfeſte nach Aachen und werde in vierzehn Tagen zurückkommen — Norbert, du haſt dein Wort ſchlecht gehalten, biſt weiter gereiſt und kommſt nicht wieder, ſtarbſt am ſiebenten Mai, welcher diesmal für jeden, der dich kannte, kein Wonnemond iſt." Und weiter ſagt er: „Es vergeht und ſtirbt ſo mancher Treffliche, man könnte bisweilen wünſchen, auch in der Geſellſchaft zu ſein, auch deshalb, weil die Todten nicht klatſchen und verläumden". Der unglückliche Dichter verließ bald darauf Düſſeldorf und ſtarb zu Detmold, wo auch ſeine Wiege geſtanden hatte, am 12ten September deſſelben Jahres.

Als ich zum Muſikfeſte in Düſſeldorf eintraf und in's elterliche Haus eintrat, kamen mir Alle weinend entgegen. Man konnte nicht aufhören zu erzählen, wie treu er es mit mir in jeder Beziehung gemeint hatte und wie er auch in meiner Abweſenheit allen meinen Schritten ſorgſam gefolgt war. Seine tiefbetrübte Mutter, die ich alsbald beſuchte, konnte ſich gar nicht faſſen, als ſie mich wiederſah, ſie war für eine lange Zeit wie verſteint, der Schmerz preßte ihr ganzes Weſen zuſammen. Von der Braut, die ſich in München befand, liefen Briefe mit den tiefſten Klagen ein. Ferber trug die Unglückszeit noch in allen Zügen. Der gange Freundeskreis war verſtimmt. Mir ſchien über Allem eine dumpfe Stimmung zu herrſchen. Ein Trauerflor lag auch in den hellſten und freudigſten Momenten des ſchönen Feſtes über meinem Gemüthe. Zum Andenken und zur Ehre des Todten iſt nachher noch mancherlei geſchehen, Becker lithographirte ſein Portrait nach einer Zeichnung, die er früher für die Braut gemacht hatte. In der Kirche wurde ſein Andenken in einem Requiem gefeiert, die Concerte brachten manche von ſeinen Compoſitionen; eins, deſſen Betrag der Mutter beſtimmt, war nur aus ſeinen Arbeiten zuſammengeſetzt. Ich war ge-

rade von Bonn aus zugegen; es war eine höchſt traurige Stimmung in dem feſtlich glänzenden Saal. Alle Zuhörer waren trüb in ſich gekehrt, es gemahnte wie ein Todtenfeſt. Ich habe zuweilen das Grab des Verewigten beſucht, es iſt durch ein einfaches hölzernes Kreuz bezeichnet, worauf der Name „Norbert Burgmüller" ſteht.

Was die muſikaliſchen Leiſtungen des Verſtorbenen angeht, ſo darf ich mir als Laie wohl kaum ein Urtheil erlauben. In Bezug auf die techniſche Ausarbeitung derſelben will ich es auch unterlaſſen, aber in Bezug auf den Gedanken der Muſik ſteht ja jedem ein Urtheil zu. Ich glaube, daß mich keine blinde Vorliebe irreführt, wenn ich Burgmüller unter die bedeutendſten und größſten Talente der neuern Muſik rechne. Seine erſten Compoſitionen ſind nicht frei von fremdem Einflüſſen, aber ſind es etwa die unſerer berühmteſten Meiſter? Indeß iſt es auch mehr das Formelle bei ihm, worin man Influenzirungen von Außen ſpürt. Im Gedanken iſt er ſtets ſelbſtſtändig. Das Eigenthümliche ſeiner künſtleriſchen Individualität iſt ſo prägnant überwiegend, daß man dieſe Eigenſchaft ſogar in ſeinen früheſten Compoſitionen bewundern muß. Seine Schöpfungen ſind aus einem kräftigen Geiſte hervorgequollen, ſeine Muſik iſt ſtark und naturwüchſig, groß im Schmerz, voll in der Freude und neckiſch im Scherz. Ueberall iſt geſunde Organiſation und Naturnothwendigkeit in ſeinen Compoſitionen. Sie überzeugen, daß jede Note durch den Gedanken bedingt iſt, und daß nirgendwo leerer Aufwand und Affectation zum Vorſchein kommt. Seinen erſten Compoſitionen kann vielleicht der Vorwurf gemacht werden, daß die Ideen mit zu außerordentlichen überſchwänglichen Mitteln ausgeführt iſt, wodurch mitunter Unklarheit hineinkommt. Dieſer Fehler iſt aber auf der andern Seite Tugend, die Jugend muß ſtets voll und brauſend im Ausdruck ihrer Leidenſchaften ſein, ſonſt fehlt ihr die Kraft. Soll ich einen Unterſchied machen zwiſchen ſeinen Inſtrumental- und Geſangcompoſitionen, ſo entſcheide ich mich ohne Zweifel für die erſtern. Eine vorwiegende Subjectivität hat Burgmüller mit Beethoven gemein. Wie bei dieſem, ſo wächſt ein im friſchen Grunde der Seele aufſprießender Gedanke frei vom Beiwerk poetiſcher Worte, an welche ſich die Muſik anſchließen ſoll, am beſten, ſchnellſten und eigenthümlichſten bei ihm auf. Die Fragmente ſeiner Oper geben hier den beſten Beweis, ſie ſind klar, ſchön gearbeitet und vom größern Publicum verſtanden und geliebt, aber ſie entbehren der tiefern Originalität des Componiſten. Seine Lieder machen hier jedoch eine Ausnahme, aber ſie ſind auch nicht wie die Chöre gemacht, ſondern Producte günſtiger Stunden, in denen ein Gedicht ſich der Stimmung der Seele anſchmiegt und dort begleitende Töne findet. In ihnen hat er den Dichtern und der Natur die geheimſten Stimmungen abgelauſcht und ſie mit einfachen Mitteln wiedergegeben. Burgmüller componirt nie das Wort, wie es die meiſten Liedercomponiſten der neuern Zeit thun, ſondern er ringt ſtets nach dem Ausdruck einer Totalſtimmung. Manche ſeiner Lieder nähern ſich dadurch dem Volksthümlichen. Man kann die meiſten auch ohne Begleitung des Piano ſingen und das iſt ein guter Prüfſtein für die Melodie. In der Auswahl der Texte beweiſt er den Geſchmack des gebildeten Mannes. Am größten iſt er jedoch in jedem Fall in ſeinen Werken, wo er unabhängig von Worten ſeine eigenſten Gedanken ausführt. Außer einigen kleinen Compoſitionen für das Piano und einem Quartett rechne ich hierin beſonders ſein Clavierconcert, die erſte Symphonie und die Bruchſtücke der zweiten. Das Concert iſt ſeine erſte größere Arbeit, ich glaube, er ſchrieb es, als er achtzehn Jahre alt war. Es iſt voll großer Schönheiten und ſetzt den Beruf des jungen Künſtlers außer allem Zweifel. Hin und wieder jedoch finden ſich Unklarheiten und zu voller Ausdruck des Gedankens, jene Fehler, die ich eben angedeutet habe. Die Compoſition zeichnet ſich indeſſen noch dadurch aus, daß ſie mehr ſymphonieartig gehalten iſt und dadurch, daß die Clavierſtimme nicht zu obligat hervortritt, überall einen vollen und zuſammenhängenden Eindruck macht. In ſeiner erſten Symphonie zeigt ſich ſchon ein bedeutender Fortſchritt, jedoch leidet auch dieſe noch einigermaßen an dieſen Mängeln; auch merkt man noch zuweilen Anklänge an ſeinen Kaſſeler Meiſter. Durchaus frei und reif tritt er dagegen in ſeiner zweiten Symphonie auf, von der leider nur der erſte und zweite Satz mit Inſtrumentation fertig geworden iſt, während vom Menuett nur der Entwurf vorliegt. Hier wird er zuerſt Meiſter ſeines Stoffes, alles iſt fertig, der Gedanke iſt ſonnenklar und die Darſtellung überall angemeſſen und verſtändlich. Das Werk hat bei jeder Aufführung einen wunderbaren Eindruck gemacht. Alles klingt darin ſo bang und ſchauerlich, ſo ahnungsvoll, die Stimmen der verſchiedenen Inſtrumente verfolgen ſich ſo räthſelhaft, die Hoboe will eine Geſchichte erzählen, aber die Geigen flüſtern immer dazwiſchen und nehmen ihr das Wort ab. Im ganzen erſten Satz will die bange Erwartung nicht enden, ſie wird immer höher geſpannt, aber der enthüllende Zauberſpruch wird nicht ausgeſprochen. Im zweiten Satze, dem Andantino dringt die Hoboe durch und erzählt das Unglück und die Geigen und Bäſſe und Flöten weinen dazwiſchen. Mir traten immer die Thränen in die Augen, wenn ich dieſe Bruchſtücke ſpäter hörte, es war mir, als hörte ich darin die traurige Geſchichte des jungen Freundes erzählen. Übrigens haben faſt alle ſeine Compoſitionen ein tiefes ernſtes trauriges Element; ſie ſind gleichſam Commentare zu ſeinem Leben. Ihr Charakter iſt eine unbefriedigte, himmelſuchende Sehnſucht, die ſchwellend alle Tiefen und Höhen der Leidenſchaft auf- und abwogt. Seine Töne kommen mir oft

Digitized by Google

wie Elegien vor, mir iſt, als hätte er ſich mit ihnen ſeine Todtenlieder geſungen.

Mögen Andere anders urtheilen. So kannte ich den Seligen, ſo ſoll ſein Bild mir bleiben. Ich liebe und verehre ihn in all ſeinen Reliquien. Jeder Ton ſeiner Muſik ruft mir treu ſein Bild herauf. Es vergeht faſt kein Tag, wo ich nicht eine ſeiner Melodien aus meinem Gedächtniſſe hervorrufe und in ihr das Andenken feiere an einen Künſtler von dem größten und feinſten Talente, der zu wenig anerkannt wurde, an einen Menſchen, dem bei allen edeln Beſtrebungen das Leben ſtets ein dunkles Antlitz zeigte, an einen Freund, wie es keinen beſſern gab. Wer weint da nicht dreifache Thränen!

Berlin. Dr. M.

Lieder und Geſänge.

(Fortſetzung.)

Rhein-Sagen und Lieder. Eine Sammlung Romanzen, Balladen, Lieder und Volksmelodieen aus deutſchen Dichtern und dem Munde des Volks, in Muſik geſetzt von verſchiedenen Componiſten. Band I, Heft 1—3. Mit Stahlſtichen. — Bonn, J. M. Dunſt. —

Eigentliche Volkslieder enthalten dieſe 3 Hefte wenigſtens nicht. Es ſind Gedichte von Eichendorff, Heine, Kopiſch, Reinhold, Uhland, v. Stolterfoth u. A., die großentheils allerdings Rheinſagen behandeln, zum Theil auch nur, wie einige Heine'ſche, andeuten. Noch weniger iſt die Muſik „aus dem Munde des Volks" genommen. Der Titel veranlaßt dieſe Bemerkung, aus welcher der intereſſanten Sammlung, zu der die namhafteſten Geſangcomponiſten der Gegenwart Beiträge geliefert haben, kein Tadel entſpringen ſoll. Den Reihen eröffnet eine Componiſtin, J. Matthieux, mit 2 Heine'ſchen Texten: „der Rheinſtrom" und „Köln", welche ſo wie der im 3ten Hefte befindliche Geſang von dieſer Componiſtin und demſelben Dichter „die beiden Brüder", durch Friſche und Anmuth reizen und von denen namentlich die Begleitung des zweiten die zarte weibliche Hand verräth. In „Willegis" von Marſchner und „Rolandseck" von C. G. Reißiger (beide Texte von Kopiſch) iſt der alterthümliche Balladenton ſehr gut getroffen. Mit glücklicher Wirkung iſt in dem Reiſſiger'ſchen Geſange, deſſen Text an den Ritter Toggenburg erinnert, in der Begleitung ein bekannter alter Pilgergeſang (O sanctissima) benutzt. Beide Compoſitionen ſind nebſt den drei vorigen und einer Ballade von Löwe „Drachenfels" (von Lütze) die bedeutſamſten dieſer 3 Hefte. Hervorzuheben ſind noch „Schloß Liebeneck" von Fanny Henſel (Text von Friedericke Robert), ein liebliches Lied, das, von einiger Unſicherheit der Declamation abgeſehen, warm und nicht ohne Eigenthümlichkeit erfunden iſt, und „Giſela" (A. v. Stolterfoth) von Kalliwoda. Von 2 Beiträgen von Breidenſtein iſt die Ballade „der alte Abt" (von C. Reinhold) eigenthümlicher erfaßt und von friſcherer Wirkung als das ziemlich matte Lied im erſten Hefte. Heine's oft geſungene Loreley von Almenröder iſt im Weſentlichen lobenswerth aufgefaßt, doch fehlt es an äußerer Haltung und Einheit des Formenguſſes; die Nähte, die die vielen Stückchen verbinden, oder verbinden ſollen, ſind allzu ſichtbar, die Begleitungsfiguren ſind zum Theil veraltet. Ein Duett von Keller und „der Rhein" (Gedicht von Schiler) von C. Leibl ſind fließend, angenehm ohne Tiefe; die Duettform iſt im erſteren durch den Text nicht gerechtfertigt, der vielmehr nur eine Stimme bedingt. Die jedem Hefte beigegebenen Stahlſtiche ſind eine ganz hübſche Zugabe, die indeß mit dem kleinen Format des Ganzen, welches ſie veranlaßt zu haben ſcheinen, und dem damit verbundenen, nicht angenehmen häufigen Umwenden, namentlich bei Strophenliedern, etwas theuer erkauft iſt. — O. L.

(Fortſetzung folgt.)

. Braunſchweig, den 19ten Jan. — Geſtern fand hier das erſte Vereins-Concert ſtatt, deſſen Repertoir zur Genüge bewies, von welchem Geiſt das jetzige Comité beſeelt iſt. Es ſollte nun einmal Außerordentliches ſein, und ſo hörten wir denn das Außerordentliche, nämlich — Berlioz's Ouverture zu „König Lear", zu der Sie, wie in einer Partitur, in Shakeſpeare nachleſen mögen. Das Werk iſt in dem Geiſte geſchrieben wie die jüngſten Quartette Beethoven's (?), allumfaſſend in ſeinen Intentionen, das humoriſtiſche Element fließt durch jede Ader dieſes bewundernswürdigen Kunſtkörpers; es iſt ein fortwährendes Kreiſen; in vollem Rüſtzeug ſpringt die Idee hervor. Furchtbar ſind die recitativiſchen Sätze der Bäſſe, die Majeſtät des Königs repräſentirend: lieblich und ſchmerzbewegt die Oboe-Stimme, Cordeliens Unſchuld verklärend. Der Weltnarr wirft ſeine Schellenkappe durch das Ganze, ein Mal in den Geigen, ein anderes Mal in den Flöten hervorlachend. Kurz — man muß das hören!

Außerdem kamen zu Gehör: Beethoven's Ouverture zu Leonore, Op. 138, wobei wir nicht verfehlten, Sie wegen Ihres ſchönen Vier-Ouverturen-Feſtes zu beneiden. Mad. Fiſcher-Achten ſang meiſterlich eine Arie von Paccini. Müller ſpielte ein treffliches Concertino von Ihrem David überaus ſchön und mit gewaltigem Ton. Auch hatten wir Gelegenheit, in dieſem Concerte zwei junge Dilettantinnen zu begrüßen, Frl. Marie und Caroline Querſtedt, die in der That zu ſchönen Hoffnungen berechtigen. Unſer Tenor, Schmezer, ſang eine Arie aus Jeſſonda. Möge er lange der Unſrige

Digitized by Google

bleiben! Noch trug Hr. Kammermuſikus Zizold Variationen für die Flöte von Schönfeld vor und erntete großen Beifall.

Nächſtens mehr über das bald nachfolgende zweite Vereins-Concert. —

*** Dresden, den 28ſten. — Ernſt iſt vortrefflich, Bravour und Leichtigkeit ſeines Spiels enorm. Das erſte Concert war weniger beſucht; das zweite, das er übermorgen gibt, wird deſto glänzender werden. Macbeth von Chelard wird oft gegeben; die Devrient als Lady Macbeth iſt gar zu groß, namentlich in der Scene mit der Lampe. Die Oper hat immer volles Haus gemacht. —

*** Leipzig, den 28ſten Jan. — Geſtern 2tes Concert des Hrn. H. W. Ernſt. Der Saal war glänzend voll, der Beifall reich, wie es ſolche Virtuoſität verdient. Außer der Phantaſie über Thema's aus Othello, die wir ſchon gehört, ſpielte Hr. Ernſt eine Elegie mit Mendelsſohn's Begleitung am Flügel, Variationen über ein bekanntes Thema aus dem Pirat, und zuletzt — umgekehrt der J. Paul'ſchen Regel, nach der Virtuoſen ihr Wirkungsvollſtes zuerſt bringen ſollten — eine Burleske mit dem Titel „der Carneval von Venedig". Der Eindruck des letztern Stückes war ergötzlich über die Maßen. Paganini hat daſſelbe Thema (o cara mia mama) ähnlich variirt. Es waren gegen 30 Variationen über ein 8 Tacte langes Thema, bunt charakteriſtiſch, ſchalkiſch und geiſtreich, Guckkaſtenbilder mit den am meiſten vorkommenden Geſtalten des Polichinells und der Colombine. Das Publicum lachte oft hell auf. Der Beifall war ſtürmiſch, obwohl man im Uebrigen am Abend nicht in beſter Muſiklaune ſchien; die zwei Ouverturen ließ man ganz kalt vorübergehen, was hier ſelten. Mad. Schmidt ſang ein wundervolles Lied mit Clarinette und Pianoforte von Spohr, dann noch von Mendelsſohn und Lachner mit Beifall. Hr. Ernſt iſt ſchon heute nach Dresden abgereiſt, daſelbſt noch ein Concert zu geben, von wo aus er direct nach Wien reiſt. —

*** Leipzig, den 30ſten. — Der Muſikdirector der Euterpe, Hr. J. J. H. Verhulſt, gibt in den nächſten Wochen ſein Beneſizconcert, in dem er, außer einer Ouverture von Berlioz, meiſt eigene Compoſitionen, u. A. mehre Sätze aus einer großen Meſſe aufführen wird. Das Concert unterſtützen außerdem die Fräuleins Schlegel und Werner, und die HH. Pögner, Queiſſer und Uhlrich durch Solovorträge. Die große Theilnahme, die die Geſellſchaft, welcher Hr. Verhulſt als Director vorſteht, in unſerer Stadt genießt, läßt auf zahlreichen Beſuch und warmen Beifall hoffen, wovon wir ſpäter ausführlich berichten. — Ueber den Fortgang und die Leiſtungen der 2ten Section der Euterpe, die ihren Freunden am 25ſten eine Privatunterhaltung gab, folgt ebenfalls größerer Bericht. —

Tagebuch.

[Neue Opern.]

Paris. — Die wenig bedeutende Muſik zur Coppola-Girard'ſchen Oper „Eva" hält ſich allein durch den ausgezeichneten Geſang der Mad. Eugenia Garcia, ſo daß die Oper ſchon 14 Vorſtellungen erlebte. —

Madrid. — Die Opern zweier ſpaniſcher Componiſten, Baſili und Carnicer machen hier Glück und volle Häuſer. —

Braunschweig. — Am 30ſten Dec. wurde hier zum erſtenmal eine neue Oper des hieſigen Kammermuſikus Hrn. Mejo „der Gang nach dem Eiſenhammer" gegeben und fand Theilnahme. —

Schwerin. — Zum Geburtstag J. K. Hoh. der Großherzogin wird hier eine große Oper „die Obotriten", Text von C. Dehn, Muſik vom Capellmitglied Hrn. Lappe einſtudirt. Der Stoff iſt vaterländiſch. —

[Todesfälle.]

Paris. — Vor Kurzem ſtarb hier Hr. Auglays, ein bekanntes Pariſer Original. In ſehr glänzenden Vermögensumſtänden lebend, opferte er den größten Theil ſeiner Tage der Muſik. Seit einer Reihe Jahre war man ihn auf ſeinem beſtimmten Sitze in der ital. Oper zu ſehen gewohnt, wo er mit ſeinen Beifallsgeberden oft die Heiterkeit des Publicums erweckte. Er war übrigens ein Verwandter von Napoleon und Bernadotte. — Am 14ten Jan. ſtarb hier im 80. Jahre der Verfaſſer des Textes zu „Fanchon", Bouilly. —

[Auszeichnungen ꝛc.]

Paris. — Halevy iſt anſtatt Auber's, der nach dem Tode Paer's zum Director der Capelle des Königs ernannt wurde, Director der Capelle der Herzogin von Orleans geworden. —

Pesth. — Liſzt hat von der Stadt das Ehrenbürgerrecht erhalten. —

Stuttgart. — Hr. Henry Herz in Paris und C. Banck in Jena ſind, jener zum Ehrenmitglied, dieſer zum correſpondirenden des „deutſchen Nationalvereins" ernannt worden. (Die HH. François Hünten und Carl Czerny wurden es bekanntlich ſchon bei Gründung des Vereins). —

Geſchäftsnotizen. — October, 4. Berlin, v. M. — Stettin, v. D. — Flenzburg, v. L. — 7. Wien, v. J. v. W. — Köln, v. A. Dank. — 9. Wien, v. F. v. C. — Jena, v. L. M. — Berlin, v. L. — 10. Halle, v. R. — 14. Dresden, v. L. — Königsberg, v. Dblr. — 16. Potsdam, v. D. — 18. Weimar, v. Dblr. — Erfurt, v. K. — Dresden, v. Dblr. — 19. Wien, v. S. Gruß. — 23. Warnsdorf, Anonym. — Dresden, v. L. — Paris, v. P. — 28. Deſſau, v. S. — Berlin, v. F. — 30. Hamburg, v. Dblr. — 31. Dresden, v. L. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 13. Den 11. Februar 1840.

Ueber Liedertafeln u. Männergeſang. — Aus Berlin. — Die neue Symphonie v. Berlioz (Fortſetzg.). — Chronik. —

— Das Liederweſen,
Ich meine ſo der Ton, die Melodie,
Das thut uns, mein' ich, Noth wie Brod und Waſſer.
J. Werner.

Ueber Liedertafeln und Männergeſang.

Von F. A. Gelbcke.

Ich meine, man ſollte ſich immer wohl hüten, eine Sache nach ihrer verkehrten Anwendung zu beurtheilen und das Feuer nicht haſſen, weil ſich das Kind daran verbrannte. — Dem die Beſten ſeiner Zeit anhingen, das iſt nicht gering — am wenigſten ſchädlich. Untergang den Liedertafeln und ihrem Geſange ward in Nr. 35 und 36 dieſer Zeitung von einem geehrten Mitarbeiter gewünſcht und verheißen, und mit der ihm eigenthümlichen Gelenkigkeit des Geiſtes ſtellte er Gründe für ſeine Anſicht auf, aus denen er ſich eine Feſtung baute, von deren Mauern er dem ganzen 4ſtimmig-ſingenden männlichen Deutſchlande den Handſchuh vor die Füße wirft. Aber ohne daß er vielleicht ſelbſt gewollt, verrückt er die Frage, und wir ſehen bald den Orpheus (nicht den alten großen Thrazier, ſondern den neuen kleinen Braunſchweiger) als Stellvertreter aller Liedertafeln und ihres Geſanges vor ſeinem Richterſtuhle ſtehen, der denn auch mit Fug und Recht und wie ſich's gebührt verdammt wird. Als wenn nicht jeder Verſtändige dieſe Sammlung längſt mißachtet hätte — als ob ſie die Bibel, der Talmud, der Koran der deutſchen Liedertäfler wäre? — Kein guter Verein dieſer Art hat, meines Wiſſens nach, dieſe Sammlung adoptirt — ſie hätte daher mit der angeregten Frage („über Liedertafeln") nur vorübergehend, nicht weſentlich beſtimmend, in Berührung kommen ſollen. — Denn wenn von dieſer Seite her dem deutſchen Geſchmacke Gefahr drohen ſollte — wo wäre dann nicht Gefahr? — In welchem Kunſtfache iſt nicht ähnliches Schlechte vorhanden, das niedrig- und gemein-geſinnte Naturen ſich aneignen könnten! Dann müßte man aus demſelben Grunde (wie hier den Liedertafelgeſang), Kirchen- und Kammer-Muſik, und zu allererſt die ganze Muſik überhaupt verdammen, und dann alle Künſte und alle menſchlichen Inſtitutionen, und zuletzt die ganze beſtehende Welt aus menſchlicher Bethörung. — So lange es Beſſere gibt, die beſſere Ziele verfolgen, iſt noch nichts verloren, denn an ihnen ſollen ſich die Tieferſtehenden aufrichten, ihnen nachſtreben, ſie zuerſt imitiren, dann ſelbſtſtändig recht handeln. —

Ueberhaupt bringt der genannte Aufſatz den geehrten Hrn. Verf. in den unwillkührlichen Verdacht, als habe er vom vierſtimmigen Männergeſange und von den Liedertafeln, nicht eben viel anderes gekannt, als was durch Orpheus und ſeine Prieſter zu ihm gelangte; und von dieſem Geſichtspuncte aus konnte er die hingeſtellte Frage nicht anders löſen. — Denn wäre das nicht der Fall, wie hätte er ſonſt wohl Zelter und Werner in einem Athem und als einzige Koryphäen der Liedertäfler genannt? — Würden ihm nicht andere Namen eingefallen ſein, deren Beſitzern wir ſo viele kernige Lieder danken — Weber, Spohr, Schneider, Rochlitz u. a. m. — Aber bevor ich etwas Weiteres über die Entſtehung der Liedertafeln, und der denſelben zum Grunde liegenden Idee ſage, wende ich mich zu dem was der geehrte Hr. Verf. über den Satz vierſtimmiger Männerlieder überhaupt und der harmoniſchen Unzulänglichkeit deſſelben insbeſondere ſagt.

Laſſen wir ähnlicher Weiſe den Orpheus aus dem Spiele, ſo bleibt freilich in dieſem Genre des Halbguten und Ungeſchickten noch genug, um zu der Vermuthung Grund zu geben, es ſei in ſo engen Feſſeln auch der geübteſten Hand nicht wohl möglich, Stimmenklarheit und gute Folge zu erlangen. Hätten wir nur nicht ſo viele Beiſpiele des Gegentheils. Der Verfaſſer ſelbſt bezeichnet Zelter's Paulus als das Normalſtück dieſer Gattung und findet nichts daran auszuſetzen. Für ihn iſt

Digitized by Google

das Lied ein glücklicher Griff! Aber vertheidigt er denn dadurch nicht die ganze Art? — Sobald ſich Gutes in ihr ſchaffen läßt, kann ſie ſelbſt nicht ſchlecht ſein, weil ſonſt das aus ihr Entſtandene, die ihr eigenthümlichen Fehler und Schwächen nothwendig an ſich tragen müßte. — Will aber der Hr. Verf. noch einige Lieder kennen lernen, die mit gleicher Meiſterhand geformt ſind, ſo nenne ich unter andern nur die Wanderlieder von Fr. Schneider (Halberſtadt bei Brüggemann), die in dieſer Art zu dem Merkwürdigſten gehören. — Das Gute was „nah liegt" — das iſt's, was man hier erdenken und erſinnen — erkennen ſoll, aber dazu gehört ein geübtes Auge, und es entſchlüpft dem Anfänger wie der Anblick der eigenen Naſe. Wo die Stimmen ſo nah gebracht werden müſſen, iſt eben ſcharfe Bezeichnung und Abſonderung jeder einzelnen nöthig. Man ſoll nicht Note gegen Note contrapunctiren, nicht den Fluß der Stimmen vom Zufall abhängen laſſen, ſondern ſie wo möglich alle denken. Das iſt freilich keine Aufgabe für Schüler, die die Nothwendigkeit nicht zu leiten wiſſen und auf ſie influiren können (denn abſolute Nothwendigkeit iſt hier nirgends.) — Das bedarf einer Kraft, die nur durch die verlangte Kunſtfertigkeit mit der geringen Ausdehnung des beabſichtigten Kunſtwerks in Einklang gebracht wird. — Aber eben weil dieſe Ausdehnung klein iſt, die Textesworte anregen — ja ſelbſt aus dem lächerlichen Grunde weil die Mittel beſchränkt ſind, und der Schwankende deshalb hofft, nicht ſo gar irre greifen zu können als bei größeren, fällt dieſe Compoſitionsgattung ſo oft in täppiſche Hände, und laßt ſie doch ſich verſuchen — brauchen wir's deshalb zu ſingen? —

(Schluß folgt.)

Aus Berlin, im Januar.

(Nachträgliches. — Theater. — A. Dreyſchock. —)

Zwiſchen einem Müller und Prume kamen zwei kleine Violinſpieler, Carl und Robert Steffens, recht eigentlich in die Klemme. Der Theaterzeddel vom 16. Nov. zeigte ſie mit Variationen von Kalliwoda und Janſa als Söhne des Stabshautboiſten des königl. 21. Infanterieregiments aus Pommeriſch Stargard an. Wenn ich ſolchen armen Jungen auf's Proſcenium treten ſehe, mit rothen Händchen, blaſſem, angſtvollem Geſicht, indifferent blonden, ſchlecht verſchnittenen Haaren, offenem Hemdkragen, kurzen Sonntagsröckchen und neueſten Stiefeln, — ſo wird mir jedesmal ganz wehmüthig zu Sinne, und ich möchte ſchon applaudiren noch ehe er ſeine ungeſchickte Verbeugung gemacht hat, die der mitauftretende Papa, der für unvorherzuſehende Unglücksfälle auf der Scene bleibt und den Beifall eincaſſirt, gar nicht graziöſer macht. Der ältere (wohl Carl) zeigte übrigens offenbar Talent, muſikaliſches Ohr und für ſeinen Unterricht gewiß lobenswerthe Fortſchritte; der jüngere aber intonirte mit wahrer Todesverachtung nie gehörte Intervalle und verdarb in der Doppelvariation von Janſa ſeinem Bruder den ganzen Spaß und den Beifall. Wie kommen dieſe armen Jungen aber, die unter günſtigen Umſtänden einſt ganz brave Geiger werden mögen, zum Spiel auf der Hofbühne, wo man einen Servais und Vieuxtemps abwies? —

Zum Schluß des vorigen Jahres erſchien in der hieſigen Muſikalienhandlung von Challier u. Comp. ein Muſikſtück, — wenn man's ſo nennen kann — das durch ſeinen Titel wirklich die Befürchtungen über den auf den 6ten Januar 1840 prophezeiten Untergang der Welt zu grauenvollem Ernſte ſteigern konnte; wenigſtens für den Untergang der muſikaliſchen Welt erſchien es ſehr bedrohlich. Dies abſcheuliche Ding hieß nämlich: „Letzter Walzer eines Wahnſinnigen" und war mit eingeſchriebenen Randgloſſen verſehen, die wirklich ganz nah an Wahnſinn ſtreiften.

„Iſt dies auch Tollheit, — hat es doch Methode", ſagt Polonius; hier war aber blos Tollheit ohne alle Methode. Sollte der Compoſiteur dieſes modernſten — (wir bitten die beiden erſten Sylben „modern" nicht etwa als Trochäus zu leſen) — Tonwerks, der ſich übrigens klugerweiſe nicht genannt, vielleicht das Unglück gehabt haben, von einem tollen Wienerwalzercomponiſten gebiſſen worden zu ſein? Schrecklich! Und ſolch ein muſikaliſcher Tollwuthbiß macht nicht einmal waſſerſcheu, ſondern führt im Gegentheil das unſelige Opfer erſt recht in's Waſſer. Uebrigens können Sie in Leipzig ganz ruhig ſein,.... es hat keine Gefahr mehr mit dieſem Walzer, da er, wie wir hören, in der Irrenanſtalt der hieſigen Charité bereits untergebracht ſein ſoll.

Nun möchte ich Ihnen gern etwas über neue Opern ſchreiben, wenn's nur welche gäbe. Einſtweilen ſucht man alte hervor, z. B. Mehul's „une journée aux aventures" eine komiſche, dreiactige Oper, die leider nur einmal über die Scene der Hofbühne ging, da der erſte Baſſiſt Hr. Zſchieſche gleich nach der erſten Aufführung auf lange Zeit krank wurde. Jetzt iſt dieſer tüchtige Muſiker und Sänger wieder hergeſtellt und bereits im Don Juan als Comthur wieder aufgetreten. Das nächſte Neue ſoll die Auber'ſche Decorationenoper „der Feenſee" ſein, von deren muſikaliſchem Unwerth Sie ſich in Leipzig ja ſchon überzeugt haben. Vielen Muſikaliſchen wäre viel mehr damit gedient, Cherubini's Ali Baba wieder zu hören.

Spontini gibt wo möglich alle Sonntage eine Oper von ſich und wechſelt dabei mit der Veſtalin und dem Cortez ab, in welcher letztern Oper Sophie Löwe in der Rolle der Amazili neu iſt und auf's Höchſte intereſſirt, namentlich im Vortrage der Recitative und im

Digitized by Google

Spiel. Im Uebrigen iſt die Stimme dieſer geiſtvollen Primadonna für dieſe Muſik zu klein, und es bietet ſich hier kein Feld, ihre tollſprudelnden Fiorituren nach Laune tummeln zu können. Das neue Jahr fing jedoch trotzdem, daß die Oper nichts Neues brachte, auch die Königſtädter nicht, ſehr reich muſikaliſch an, namentlich die erſten acht Tage wußte man gar nicht wo man zuerſt hinhören ſollte.

Am 1. Januar: Cortez,
„ 2. „ Fidelio,
„ 3. „ Figaro von Mozart,
„ 4. „ Möſer's Soiree,
„ 5. „ Robert der Teufel,
„ 6. „ Zimmermann's Soiree,
„ 7. „ konnte man ſich erholen,
„ 8. „ Dreyſchock, Schunke mit Sohn,
„ 9. „ Judas Maccabäus,
„ 10. „ Barbier von Sevilla und ſpan. Tänzer,
„ 11. „ Möſer,

und am 18ten Dreyſchock's Concert im Schauſpielhausſaale. Wenn all' dieſe Muſik nicht allein ganz tadellos, ſondern in höchſter Schönheit, und mit genialiſchem Feuer ausgeführt worden wäre, — man hätte an den erſten drei Tagen den Tod haben können; aber Gott ſei Dank! es fällt noch überall Menſchliches vor und man bleibt wach. Da wir hier eigentlich nur die Pflicht haben, über Neues, Bemerkenswerthes zu berichten, ſo intereſſirt uns die Erſcheinung des Virtuoſen Alexander Dreyſchock zunächſt. Hrn. D. war ein bedeutender Ruf vorausgegangen, man ſprach überall von ſeiner großen Fertigkeit, Kraft und Ausdauer — namentlich im Octavenſpiel, worin er's ſogar Lißt gleich thun ſollte ꝛc. Man hörte aber immer nur von ſeiner Virtuoſität, von ſeinem muſikaliſchen Sinn und Weſen ſprach man gar nichts. Vielleicht wollte nun Hr. D. auch davon reden machen und er ſpielte bei ſeinem erſten Auftreten (am 8ten d. M.) im Opernhauſe nur ſeine eigenen Compoſitionen und zwar ſehr viel davon. Eine Rhapſodie, zwei Lieder ohne Worte in C- und F-Dur, eine Etude, genannt Campanella, und ſehr ſchwierige Variationen auf ein Originalthema. Einige vorlaute Parterrgründlinge meinten gleich nach den erſten Paar Tacten, Hr. D. ſpiele viel beſſer als Thalberg. Andere Leute, mit mehr muſikaliſchen Ohren waren am Schluß der Variationen, die der Virtuos zuletzt ſpielte, noch nicht davon überzeugt, und meinten, was Styl des Vortrags, künſtleriſche Vollendung, Schönheit und Feinſinn anginge: — ſo befände ſich Hr. D. noch in der erſten Sylbe jenes berühmten Namens, und ſeine Compoſitionen verhielten ſich zu denen von Thalberg etwa ſo, wie die Thalberg'ſchen zu denen von Chopin. Aber in techniſcher Hinſicht bleibt Hr. Dreyſchock immer eine bedeutende Erſcheinung und wenn er's über ſich gewinnen kann, hinſichts der Tempi in den Grenzen des Menſchlichen zu bleiben und ſich dadurch vor zuweiligem Vorbeigreifen zu bewahren, ſo wird es ihm gewiß gelingen, nicht nur den großen Ruf, den er bereits hat, zu rechtfertigen, ſondern ihn wo möglich noch zu erhöhen.

(Schluß folgt.)

Die neue Symphonie von Berlioz.

(Fortſetzung.)

Der zweite Theil der Symphonie von Berlioz beginnt mit einem andern Prolog, deſſen Recitativ noch merkwürdiger als das des erſten iſt.

Plus de bal maintenant, plus de scène d'amour,
La fête de la mort commence.

Einige Stellen haben vorzüglich meine Bewunderung erregt ſo bei den Worten: Romeo pousse un serre delirant; dann bei den folgenden Verſen, welche von Baßſtimmen geſungen werdrn:

Les deux familles ennemies,
Dans les mêmes fureurs si long-temps affermies,
D'un saint moine, devant le lugabre tableau,
Entendent la parole austère,
Et sur les corps, objets d'amour et de douleurs,
Abjurent en ses mains la haine héréditaire.

Dieſe Strophe wird abwechſelnd von zwei Poſaunen und zwei Bäſſen unterſtützt, welches eine ſehr ſchöne Harmonie gibt. Dieſer prologiſche Chor ſchließt unmittelbar darauf mit folgendem letzten Verſe auf eine höchſt ergreifende Weiſe:

Qui fit verser, hélas! tant de sang et de pleurs.

Nr. 5. Andante (E-Moll $\frac{4}{4}$). — Es iſt die Leichenbegleitung Juliens in Form eines fugirten Marſches, in den zuletzt auch der Chor einfällt. Dieſer Satz, der ein tiefes Gefühl, eine unendliche Trauer ausſpricht und im Anfange vom Publicum nicht gehörig gewürdigt wurde, erhielt bei der zweiten Aufführung den ungetheilteſten und lebhafteſten Beifall. Es iſt nicht zu bezweifeln, daß man ihn nun mit ſtets wachſendem Intereſſe hören und, wie er es verdient, den ſchönſten Parthien der Symphonie gleichſtellen wird. Demungeachtet wäre zu wünſchen geweſen, daß Berlioz nicht nach dem Marſche, auf eine Kirchenmelodie hätte 10 Tacte lang Requiem aeternam dona ei, etc. ſingen laſſen. Es iſt peinlich und unangenehm, dieſelben Perſonen, welche erſt ſo poetiſch:

Jetez de fleurs, etc.

geſungen haben, gleich hinterher dieſen monotonen Sing-Sang aufführen zu hören. Nach dieſem kurzen Gebet der Prieſter, welches ganz unabhängig vom Maeſche iſt, wird das fugirte Thema wieder aufgenommen und der Satz endigt auf ſehr originelle und eegreifende Weiſe

Nr. 6 — Dieſe Abtheilung zerfällt, wie das Programm andeutet, in mehre Theile: Romeo in der Gruft der Capulets. — Anrufung. — Juliens Erwachen. — Empfindung der größten Freude, durch die erſten Wirkungen des Giftes unterbrochen. — Letzte Angſt und Tod der beiden Liebenden.

Dieſe ganze Nummer ſpielt das Orcheſter allein. Sie beginnt mit einem Allegro agitato e disperato (E-Moll), welches ſeine Ueberſchrift vollkommen rechtfertigte. Man kann übrigens wohl behaupten, daß dieſe leidenſchaftliche und ſchmerzliche Muſik des erklärenden Textes durchaus bedarf, um nicht mißverſtanden zu werden; und das Ergreifende der Si-

Digitized by Google

tuation ungerechnet, könnte man ſich bei der Aufführung und Generalprobe einer der ausgezeichnetſten Opern gegenwärtig denken, wo das Orcheſter allein thätig iſt und die Bühne leer bleibt. Es iſt dies, wie Sie ſehen, Lob und Tadel zugleich. Dieſe düſtere und energiſche Muſik erregt ein peinliches Gefühl, ſo getreulich charakteriſirt ſie ein tragiſches Ereigniß.

Man bemerkt Lücken und eine gewiſſe Leere, gleichwie in der Inſtrumental-Partitur einer Oper, welche hier aber nicht durch die Beſchäftigung des Sehens verdeckt werden; aber eben die Diſpoſition des Zuſchauers, welche die fehlende ſceniſche Handlung vermißt und auf materielle Art ausgefüllt wünſcht, beweiſt ganz deutlich das dramatiſche Verdienſt der Muſik, welche Alles mit ſo lebhaften Farben dargeſtellt hat. Ganz abgeſehen von der Ueberſchrift „Anrufung“ (Invocation) iſt das Largo dieſes Satzes (Cis-Moll $\frac{4}{4}$) doch ganz außerordentlich ſchön. Ein herrlicher Geſang wird abwechſend durch ein engliſches Horn, zwei Hörner und 2 Bäſſe vorgetragen und abwechſelnd von Bratſchen und Violoncellos begleitet, während manchmal ein leiſes Rollen der Pauken den majeſtätiſchen und feierlichen Eindruck vermehrt.

Nach einem durch Bratſchen und Bäſſe unterbrochenen Clarinetten-Solo, welches die klagende Stimme der aus dem Todesſchlummer erwachenden Julie vorſtellen ſoll, bricht auf einmal das ganze Orcheſter mit einem Allegro appassionato (A-Dur $\frac{2}{2}$) wieder los; und nun hört man das Motiv der Gartenſcene ſich erſt im $\frac{2}{2}$ Tact wiederholen, und dann in $\frac{3}{4}$ Tact übergehend, die ausgelaſſenſte Freude ausdrücken, worauf bald der ſchmerzlichſte Jammer folgt. Daſſelbe Motiv kehrt hierauf ganz zerriſſen, zaudernd und, ich möchte ſagen, unkenntlich wieder.

Das Finale beginnt nach einigen Tacten des Orcheſters, mit einer, vom Chor geſungenen außerordentlich ſchönen Stelle:

Quoi! Romeo de retour! etc.

Dieſe ganze Paſſage iſt der größten Meiſter würdig, und ſie allein vermag das große Genie von Berlioz zu beweiſen. Die Melodie der beiden Verſe:

Morts tous les deux, et leur sang fume encore,
Quel mystère affreux!.....

iſt voll der niederdrückendſten Verzweifelung. Jetzt erzählt der Pater Lorenz in einem abgemeſſenen Recitativ den Verlauf der Kataſtrophe. Dieſer Satz, welcher eben ſo gut den Namen einer Arie, als den eines Recitativs verdient, enthält ebenfalls große Schönheiten; aber er würde einen weit größern Eindruck machen, wenn man nicht ſchon mit den Ereigniſſen bekannt wäre, die er behandelt. Es iſt wahr, man kann auf dieſen Einwurf antworten, daß vor allem der Effect der Muſik bedacht werden muß, aber eben, weil Berlioz ſeiner Muſik ganz den charakteriſtiſchen Stempel des dramatiſchen Werkes aufdrückt, mußte er die Klippen dieſer Art von Wiederholung vermeiden. Wiederholung iſt ein Haupt-Element muſikaliſcher Compoſitionen, eines der Bildungs-Principien; aber alles, was Geſpräch oder dramatiſche Action heißt, muß ſchnell vorübergehen, denn die detaillirte Erzählung einer vom Zuſchauer ſchon gekannten Thatſache, erkältet ſein Intereſſe und erregt ſeine Ungeduld. Daher kommt es, daß dieſe ſchöne, vom Pater Lorenz declamirte Scene wahrſcheinlich nie ſo gewürdigt werden wird, wie ſie es verdient.

Die folgende Arie in Es-Moll (Larghetto 3) iſt ſehr glücklich gedacht; aber ſie hat denſelben Mangel an Intereſſe gegen ſich, wenigſtens bis zu dem Ausruf, welcher daſſelbe wieder belebt:

Où sont-ils maintenant ces ennemis farouches?

Eben ſo gelungen iſt das Allegro in H-Dur und das Andante maestoso. Die Bratſchen und Bäſſe zürnen dumpf, während die Blasinſtrumente ſanft ausgehaltene Accorde vortragen.

Die beiden Chöre der Montecchi und Capuletti bringen noch einmal das fugirte Thema der Introduction wieder. Jedes wirft dem andern ſeine blutigen Miſſethaten vor:

Ils ont tué Tybalt. — Qui tua Mercutio?
— Et Paris donc? — Et Benvolio?

Die nach und nach zunehmenden Bewegungen des Zornes ſind hier mit einer außerordentlichen Energie bezeichnet, bis zu dem heftigen Ausbruche! Non, lâches, perfides! point de trêve! Die Antwort des Lorenzo:

Pouvez-vous sans remords
Devant un tel amour étaler tant de haine?

iſt voll indrünſtigen Gefühls, eben ſo wie die Muſik zu den Worten:

Touchez ces coeurs sombres et durs —

die zum Weinen bringen könnte. — Die letzte Strophe dieſer Arie wird von Zeit zu Zeit vom Chor unterbrochen, deſſen Ausrufungen nach und nach Rührung ausdrücken, gleich, als ob die harte Rinde, womit ein veralteter Haß die Herzen umgeben hatte, durch die Macht der Accorde gebrochen würde. Dieſe wilden Feinde ſcheinen unwillkürlich der Nothwendigkeit zu gehorchen, den beklagenswerthen Tod der beiden Liebenden abzubüßen. Es herrſcht in dieſem Stück eine unbeſchreibliche Wahrheit des Gefühls, und der große Künſtler hat kräftige Mittel zu finden gewußt, um ſeine Ideen zu verherrlichen.

Im Verlauf der Worte, durch welche der Chor ſein Erſtaunen über eine ſo plötzliche Bekehrung ausdrückt:

Dieu! quel prodige étrange!
Plus d'horreur, plus de fiel;
Mais des larmes du ciel....
Toute notre âme change —

ändert ſich plötzlich auch der Charakter der Muſik. Es ſchien mir, als ich den Accord in G-Dur in ſeiner Herrlichkeit erklingen hörte, als ob ich die dunkeln Wolken ſich öffnen ſähe, und der Anblick des blauen Himmels meine Seele zum Leben und zur Hoffnung von Neuem erhöbe. Die Melodie gelangt durch einen reizenden Uebergang nach H-Dur, und nun beginnt die herrliche Verſöhnungsſcene; das majeſtätiſche Solo des Prieſters, im edelſten Style gehalten, wird mit Blasinſtrumenten begleitet. Die Violinen bringen zu gleicher Zeit einen ſehr originellen Effect hervor, indem ſie dann und wann zwei gebundene Noten hinwerfen; die Pauſen werden immer kürzer und die Figur reicher, während die Contrabäſſe in kurzen Zwiſchenräumen Cadenzen ausführen.

(Schluß folgt.)

Kleine Chronik.

[Concert.] Leipzig, d. 30. Jan. 14tes Abonnementconcert: Symphonie in Es-Dur v. Haydn — Arie aus Titus von Mozart (Frl. Schloß). — Concert für zwei Pianofortes mit Orcheſter. v. Mozart (HH. Hiller und Mendelsſohn-Bartholdy). — Lied mit Horn v. Lachner (Frl. Henriette v. Treffz aus Wien). — Ouverture zur Oper die Genueſerin v. Lindpaintner. — Duett a. d. Capuletti v. Bellini (Frls. v. Treffz u. Schloß). — „Hommage à Haendel“, Duett f. 2 Pianofortes v. Moſcheles (HH. Hiller u. MD. Mendelsſohn-Bartholdy). —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 14. Den 14. Februar 1840.

Ueber Liedertafeln u. Männergeſang (Schluß). — Lieder u. Geſänge (Fortſetz.). — Aus Berlin (Schluß.) — Die neue Symphonie v. Berlioz (Schluß.) —

Zuerſt im ſtillſten Raum entſprungen
Das Lied erklingt von Ort zu Ort,
Wie es in Geiſt und Seel' erklungen
So hallt's nach allen Seiten fort.
Göthe.

Ueber Liedertafeln und Männergeſang.

(Schluß.)

Was der Hr. Verf. ferner über die Monotonie fortdauernd tiefer Tonlage (wie ſie hier nothwendig) und über die Unzulänglichkeit von Terzengängen und andern Stimmnäherungen in der kleinen Octave und tiefer abwärts äußert, läßt ſich nur halb und halb auf unſern Fall anwenden. Die menſchliche Stimme iſt klarer und im Tone abgeründeter als ein Contrabaß, der hier als Beweishalter angeführt wird; die faſt immer mäßige Bewegung der Lieder und der Mangel an großer Ausdehnung der Stimmen, wodurch das Ohr einzig auf den kleinen vorgeſchriebenen Raum concentrirt wird, heben durchaus den Vorwurf der Undeutlichkeit; — der der Monotonie hebt ſich von ſelbſt durch Leben und Seele, die im Vortrage ſein müſſen, durch die Kürze der vorzutragenden Muſikſtücke, und den dadurch bedingten Wechſel, der das mannigfaltigſte bringen kann, wie es das Gefühl anzuregen und in Spannung zu halten vermag. Man hört natürlich mit weniger Ermüdung ein Trauerſpiel oder gutes Drama, als einen Band Gedichte mit an — und ich denke, daſſelbe läßt ſich in Beziehung auf unſere kleine unſchuldige Muſikgattung anwenden. — Der Vergleich alſo, den der geehrte Hr. Verf. zwiſchen ihr und größern Chorwerken (Oratorien ꝛc.) macht, iſt ganz unſtatthaft, verrückt den Geſichtspunct, und heißt dabei Waſſer in's Meer tragen. —

Iſt nun der wohlmeinend Wägende durch das Geſagte geneigt gemacht worden, weder an der Möglichkeit etwas Gutes für 4 Männerſtimmen zu ſchreiben, noch daran zu zweifeln, daß dieſes Guten auch mancherlei vorhanden iſt, ſo will ich jetzt nur noch im Allgemeinen darauf hindeuten, ob Liedertafeln ſchädlich auf den wahren Sinn für Muſik unter den Dilettanten wirken können, und welche Geltung ihnen denn eigentlich gebührt. —

Wohl ahnte „der gute alte Zelter, als er vor einem Vierteljahrhunderte die Liedertafel in Berlin ſtiftete", daß man auch ſein Werk einſt mißbrauchen und herabziehen könne; denn wer ſchuf je etwas mit der Hoffnung, es ſolle länger dauern als er, und wäre ſo kühn geweſen zu glauben, es würde nie entweiht werden? Aber was er in ſeiner Begeiſterung vielleicht nicht ahnete, war, ſeine ächt deutſche Stiftung in ihrer Grundidee einſt von Deutſchen ſelbſt verläugnet und mißachtet zu ſehen. — Das Echt-Deutſche darin beweiſt, wenn nicht die Perſönlichkeit Zelter's und die günſtige und allgemeine Aufnahme und Verbreitung, die ſeine Idee fand, doch gewiß ihr geniales Berückſichtigen aller Eigenthümlichkeiten und liebenswürdigen Schwächen der Deutſchen. Gemüth, Geiſt, Körper ſind gleich berückſichtigt. Vaterlandsliebe, Mannesſtolz, Pedanterie, Scherz, Aufſchwung aus den engen Feſſeln des Gewöhnlichen, Schwärmerei für das zartere Geſchlecht (in Frauenlob's Weiſe), alles das findet in der Liedertafel ſeine Stelle und ſeine Vertreter. Sie hat als Geſellſchaft alle Vorzüge und Fehler der Coterien, als muſikaliſche Vereinigung gerade nicht weniger Werth und Geltung als ſie vom Anfang an in Anſpruch genommen hat. Sie ſoll den Geſellſchaftsgeſang cultiviren und das thut ſie. Wo hören wir dieſen denn ſonſt? wo hören wir ein mehrſtimmiges deutſches Lied, deutſch gedacht und geſungen? Etwa im Volke, das in Deutſchland bekanntlich nicht ſingt? Etwa bei den Handwerksburſchen auf der Landſtraße, wo ſie, wie Heine den Franzoſen weis gemacht hat, die Volkslieder dichten und componiren? Etwa bei den Studentencommerſen? Oder wo denn ſonſt?

Digitized by Google

„Haltet Frau Muſika in Ehren".

Wer kennt das! — und wer hält ſich dann nicht darnach, wenn es der holden Frau nur eben gefällt, kleine muſikaliſche Republiken aus deutſchen Männern zu bilden und ſie, mag's auch aller 8 Tage, und mag's auch bei Braten und Wein und (wenn's ſein muß) bei der Pfeife ſein, zu verſammeln, um ſie mit ihren Tönen ein wenig zu beleben und aufzufriſchen. Da werden ſie froh und begeiſtert, und ſingen ſich den Gram und die Sorgen vom Herzen herunter und ſind — Menſchen — für wenige Stunden. Und das ſollte ſchaden, und das wollte man ihnen verkümmern? — Auch ich kenne etwas Beſſeres als Liedertafelgeſang, und gebe manches und gebe vieles nicht darum. Aber daß der Muſik geſchadet werden ſoll durch ihn, das glaube ich nun und nimmermehr. Wir Muſiker müſſen nicht verlangen, jeder ſolle unſere Kunſt mit unſern Augen ſehen; wir ſchaden nur durch ſolchen vorſchnellen Eifer. Wo die Mittel fehlen, hälfe der beſte Wille nichts; und wo nur Herz und Gemüth durch Lied und Ton erfreut wird, wie in den Liedertafeln, da iſt auch Frau Muſika, und läßt ſie ſich's nicht verdrießen, ſind wir ſtille. Schließt lieber die Concertſäle, in die das Ohr geht. —

Ich ſehe, ich bin faſt zu warm geworden und werde gewiß für ein enragirtes Mitglied irgend einer Provinzialliedertafel verſchrieen werden. Solchem vorzubeugen, will ich nur noch ſagen, daß ich ſeit Jahren von meinem lieben Vaterlande getrennt, außer allen derartigen Verbindungen ſchon längſt getreten bin. Aber die Erinnerung ließ mich dieſe Worte ſprechen — ohne Perſönlichkeit, nur für das Beſte der Sache. Denn vorſchnell iſt es, nach meiner Meinung einen Zweig der Muſik durchaus zu verdammen, der wie alle die andern von gutem Stamme wuchs (nur freilich nicht aus dem romantiſchen Gipfel), und wenn er voll Raupen und gelber Blätter iſt, ſchon einer Hand entgegenſtreben wird, die ihn wartet und reinigt, aber der unerreichbar bleibt, die ihn gewaltſam zu Boden reißen will. —

Petersburg, den 1. Januar 1840.

Lieder und Geſänge.

(Fortſetzung.)

A. F. Lindblad, der Nordenſaal. Eine Sammlung ſchwediſcher Volkslieder nach den alten Geſangweiſen bearbeitet. — Berlin, Schleſinger. — 2 Hefte, à ½ Thlr. —

Wenn man in neuerer Zeit vielfach bemüht iſt, Volkslieder und Weiſen zu ſammeln, ſo iſt dies ein um ſo verdienſtlicheres Streben, je mehr dieſelben im Munde des Volks ſelbſt allmählig verſtummen. Wie die Eingeborenen Nordamerikas, wird das Volkslied von der überhandnehmenden Cultur immer weiter zurückgedrängt in die Unwirthbarkeit des Nordens, und nur die ewig heitern, lebensfrohen Jodellieder der Schweizer, Tyroler, Steyrer klingen fort auf den Spitzen der Alpen. Freilich bleibt das Volk nicht ohne Erſatz: tänzelnde, winſelnde Opernmelodieen werden von Bänkelſängern, Leierkaſtnern und andern Muſiktrödelleuten in die fernſten Winkel der Provinzen getragen; man pfeift, ſingt, zeigt ſie und vergißt die älteren über die neuſten. So hoch übrigens das Verdienſt jener Volksliederſammlungen anzuſchlagen, welche Texte und Weiſen in möglichſter Vollſtändigkeit und in ihrer natürlichen Geſtalt geben, ſo ſind ſie doch nur ein vorläufig vor dem Untergang geretteter, aber immer noch todter Schatz. Die Lieder wieder in den Mund des Volks zu bringen, wird ſchwerlich gelingen: ſie aber für die Kunſt zu gewinnen, bedarf es eines künſtleriſchen Gewandes. Das iſt öfters verſucht worden, ſo von Haydn, Neukomm, Beethoven; und jene Sammlungen ſind nachhaltige Quellen, aus denen dabei zu ſchöpfen. In dieſem Sinne iſt auch die gegenwärtige Sammlung ausgeführt. Es iſt keine leichte Kunſt, namentlich jene tiefſinnigen nordiſchen Volksweiſen, die nicht ſelten in ihren Wendungen unſerm Harmonieſyſtem Hohn zu ſprechen ſcheinen, harmoniſch zu behandeln. Die Harmoniſirung ſoll einfach ſein, es wäre aber abgeſchmackt, ſie mit dem herkömmlichen armſeligen Schlendrian von Accordbrechungen zu verſehen, dergleichen macht, wo es allenfalls paßte, heute jeder Dilettant aus dem Stegreife. Bei einer künſtlichern Behandlung aber erſtlich das rechte Maß, und dann hauptſächlich den rechten Ton (nicht etwa Tonart), die rechte Farbe zu treffen, das iſt eben die Kunſt bei der Kunſt. Beides hat Herr L. im Nordenſaal durchweg mit ſehr viel Tact und Gewandheit, zum Theil meiſterlich und dabei mit ſo viel Eigenthümlichkeit und Erfindung zu vereinigen gewußt, daß wir ſeiner Sammlung das wärmſte Lob ertheilen müſſen. Von ganz beſonderer, dem Geiſt und Weſen jener Weiſen innigſt zuſagender Wirkung, iſt eine öfters angewandte harmoniſche Schlußweiſe durch den Sextaccord auf der Vierten (Unterdominante) der Tonart, namentlich der weichen, ſtatt des Dominantaccordes, was die Wirkung eines plagaliſchen und authentiſchen Schluſſes zu vereinigen ſcheint. Nur da, wo die Melodie durch den Leiteton (Subſemiton) in den Hauptton ſchließt, wie es auch ein oder zwei Mal vorkommt, halten wir dieſe Art für nicht ganz gerechtfertigt. Bei zweien der Lieder findet ſich eine doppelte Bearbeitung, von denen wir die zweite, einfachere vorziehen. Bei dem Liede „die kleine Karin" halten wir die das Ganze zerſtückelnden Zwiſchenſpiele und bei dem andern „der Neck", ſchon die tiefere Tonart für zweckmäßiger. Die deutſche Bearbeitung iſt, mit Ausnahme zweier von E. Klingemann übertragener Lieder, von Amalie v. Helwig, und

verdient alle Anerkennung. Das vollkommene Gelingen einer ſinn- und zugleich formgetreuen Uebertragung, wie ſie das Unterlegen unter eine vorhandene Melodie gebietet, dürfte gerade bei Volksliedern an die Unmöglichkeit grenzen, da eben bei volksmäßigen Kunſterzeugniſſen die nationalen Charakterunterſchiede am auffallendſten hervortreten müſſen. Daß der Muſik immer blos eine Strophe unterliegt, die vollſtändigen Gedichte aber in einer Beilage ſich befinden, iſt zu bedauern, war aber, wenn zugleich der Originaltext mit gegeben werden ſollte, kaum anders zu machen. In der Beilage des uns vorliegenden Exemplars finden ſich übrigens blos die deutſchen Texte; wir vermuthen aber, daß eine andere auch die ſchwediſchen Originale enthalte, ſonſt wäre wenigſtens auch das Unterlegen des erſten Verſes zwecklos, und das Ganze hätte ſich viel praktiſcher einrichten laſſen. Das Werk wird eines einladenderen Aeußeren, als des ihm zu Theil gewordenen nicht bedürfen, hätte es aber verdient. (Fortſetzung folgt.) D. L.

Aus Berlin.

(Schluß.)

(A. Dreyſchock — Gulomy. — Schunke's. — A. Heſſe. — Caſtelbarco. — Judas Maccabäus. —)

„Mit dem Jagen kommt doch halt kein Feu'r 'nein!" hat Mozart einmal ſehr richtig in Bezug auf eine falſche Temponahme geſagt, und wäre Hrn. Dreiſchock dies Wort des Meiſters eingefallen, als er ſich am 18ten Jan. in ſeinem Extraconcert (im königl. Concertſaale) an den Flügel ſetzte, um die Thalberg'ſche Don Juan-Phantaſie zu ſpielen, er hätte in ſeinem jugendlichen Uebermuthe das Zeitmaß nicht ſchneller als Thalberg genommen, und ſo das Stück correcter und beſſer vorgetragen. Uebrigens war es immer erſtaunlich, wie er manches in dieſem wüthenden Tempo herausſchleuderte, ſo daß man dieſer energiſchen Bravour wegen gern in den Applaus einſtimmte, der am Schluſſe laut wurde. Zuvor, nach der einleitenden Ouverture zum Ballet Gli uomini di Prometeo von Beethoven, die ſehr gut ging, wie auch die den zweiten Theil eröffnende zu Mozart's Idomeneo, obwohl das Bogenquartett ſehr ſchwach beſetzt war, — zuvor ſpielte Hr. D. eine Rhapsodie militaire, die zwar ſehr rhapſodiſch, aber nicht ſehr militairiſch klang. Von Militair verſteht man was bei uns, und daher machte dieſe Piece auch den wenigſten Eindruck. Es iſt doch ein ſeltſam Ding mit den eingefleiſchten Virtuoſen, der eine ſchielt militairiſch auf den Flügel und der andere bläſt „Roſe wie biſt du reizend und mild" auf der Baßpoſaune. Für die Virtuoſen hat Meiſter Tieck den Zerbino ganz umſonſt geſchrieben. Oder blieb er ungeleſen?! — Außerdem ſpielte Hr. Dreyſchock ein Andante, die beiden Lieder und die Campanella, die wir ſchon erwähnt, und zum Schluſſe was wir ſchon von Kalkbrenner und Döhler geſehen und gehört, — eigentlich geſehen, denn die Muſik iſt hier Nebenſache: — nämlich Variationen für die linke Hand. Aber er brauchte mitten im Stück doch einmal die rechte, um ſich den Schweiß abzutrocknen nämlich. „Wer nach dieſem Stück nicht applaudirt und Bravo ruft", ſagte eine geiſtreiche Dame neben mir, „muß ein rechter Unmenſch ſein". Uebrigens legte es Hr. D. in dieſem Concerte darauf an, uns bis an die Marken ſeines Könnens zu führen; er gab mit vollen Händen — er gab zu viel. Am meiſten gefielen wieder die Lieder ohne Worte, die wirklich recht hübſch componirt ſind, aber etwas ganz anderes wollen, als die von Mendelsſohn oder Taubert, nämlich glänzen.

In dieſem Concerte des Hrn. D. trat auch ein ruſſiſcher Geiger, Hr. Jerome Gulomy, der bereits im Königſtädter Theater geſpielt, auf, und trug ein Andante von Lubin und Variationen über ein ruſſiſches Lied von F. David mit Beifall vor. Hr. Gulomy iſt noch jung und zeigte eine ſichere Hand, feſten und elaſtiſchen Strich, aber gar wenig Originalität in Styl und Auffaſſung; auch war die Geige, wie ich höre, aus der bekannten Fabrik von Thibaut aus Paris wenig tongebend, und wir glauben, daß Hrn. Gulomy's markiger Bogen alles herauszog, was nur irgend von Ton d'rin war.

Im Opernhauſe trat mit Hrn. Dreyſchock auch Hr. Kammermuſikus Chr. Schunke mit ſeinem halberwachſenen Sohne Albert aus Carlsruhe auf. Der Vater blies eine ſehr mittelmäßig componirte, langweilige Piece von Brandt und dann mit dem Sohne ein Concertino für 2 Hörner von Täglichsbeck, das wenigſtens munter und nicht zu lang war. Die beiden Künſtler fanden verdienten Beifall, obwohl ſie gegen ihren hieſigen Verwandten Carl S., unſeren erſten Horniſten, einen ſehr ſchweren Stand hatten. Merkwürdig, daß die Schunke's nur auf dem Horn gedeihen, die Clavierſpielenden will das Schickſal nicht aufkommen laſſen, es rafft ſie unerbittlich fort*).

In einer der letzten Möſer'ſchen Soireen hörten wir eine neue Symphonie von A. Heſſe in C-Moll. Hr. Rellſtab behauptete in der Voß'ſchen Zeitung Es-Dur; wahrſcheinlich hatte er in eine Stimme geguckt, und die zweideutigen drei Been brachten ihn darauf. Wäre dieſe Symphonie vor Beethoven's erſter gekommen, ſo hätte man den Componiſten gewiß für einen genialen Tollkopf gehalten; jetzt hält man ihn für einen tüchtigen Muſiker, der ſein Fach gründlich verſteht. Dies ſoll beileibe nicht eine Recenſion ſein, ſondern nur etwas, was mir am Schluſſe der Symphonie des Hrn. Heſſe einfiel, der

*) Ludwig S. ſtarb ſehr jung in Leipzig, Carl S. ebenſo vor Kurzem in Paris.

Digitized by Google

ſich übrigens mit dem Ruhm begnügen mag, ein weit größerer Orgelſpieler zu ſein als Beethoven.

In der fünften Zimmermann'ſchen Soiree am 20ſten Jan. hörten wir ein Quintett (in F-Moll, wenn wir's nicht vergaßen) vom Grafen Caſtelbarco mit 2 Geigen, 2 Bratſchen und Baß. Man glaubt manchmal Wunders wie viel Muſik man gehört, und geleſen und geſehen, und dann wird man plötzlich beſchämt. So ging mir's mit dieſem Quintett, als ich las: Opus 30 vom Grafen Cäſare Caſtelbarco. Man wußte übrigens dies ſeltene Muſikſtück gar nicht zu rangiren, höchſtens unter den großen modernen Begriff Rococo; und ich glaubte wirklich ſchon das Quintett wäre auf irgend einem alten Schloß Italiens lange vor Bocherini auf die Welt gekommen, — als mir jemand ſagte, der Conte Cäſare da Caſtelbarco ſei gegenwärtig und ſitze ganz vorn neben Hrn. Spontini. Uebrigens verleugnete das Stück ſeine ſüdliche Abſtammung nicht, und guter Geſang war genug darin.

Zum Schluſſe kommt das Beſte: — Händel's herrlicher Judas Maccabäus, der am 9ten ganz vortrefflich in der Singakademie unter Rungenhagen's Leitung zu Gehör kam, d. h. was Chor und Orcheſter angeht. Der Soloſang war, mit Ausnahme des Hrn. Mantius, durchaus nur Mittelgut, oft kaum noch das zu nennen. Einige Tempi könnten, unbeſchadet der Würde etwas lebhafter ſein, und die Chor-Tenore mehr Courage zeigen. Aber, trotz aller kleinen menſchlichen Gebrechen: — welch ein Werk! welch' eine Wirkung!

H. T.

Die neue Symphonie von Berlioz.

(Schluß.)

Und nun vereinigen ſich das Orcheſter und die Chöre in einem allgemeinen Fortiſſimo; die Figur der Violinen, welche ſtets reichhaltiger geworden iſt, füllt hier den ganzen Tact aus, und der Chor wiederholt die Formel des Schwurs, theils einſtimmig, theils nach einer ſchönen harmoniſchen Weiſe. Die Partie des Lorenzo ſteht vereinzelt und bewegt ſich mit dem Chor fortlaufend in den Worten: Jurez-tous... de tendre charité, d'amitié fraternelle; die Montecchi und die Capuletti haben nun ihre geſonderten Chöre:

Et nous voulons par notre hommage
Vous rendre Juliette encore!
— Ah! que son Romeo fidèle
Dans l'or aussi revive aux yeux!

Die Melodie dazu erſcheint etwas ſchwach, gegen das vorhergehende Enſemble; es iſt hier etwas Verwirrung in dem Rhythmus, welches um ſo mehr nach dem glänzenden Chor des Schwurs auffällt, das einem großartigen Nationalgeſange gleicht. Seine Wiederaufnahme erfolgt mit verdoppelter Kraft, welche nach durch den plötzlichen Ausbruch der Blasinſtrumente, der Pauken und Zimbeln zunimmt. Berlioz hat den Einfall gehabt, um den außerordentlichen Effect dieſes Fortiſſimo zu vervollſtändigen, die drei ſchwarzen punktirten Noten im $\frac{3}{4}$ Tact von dem Orcheſter und den Chören abwechſelnd ausführen zu laſſen. Ich geſtehe frei, ich hätte gewünſcht, daß die Symphonie hier geendigt und Berlioz das Chor nicht in eine Zögerung von Ungewißheit und Haß hätte zurückkehren laſſen, welche den Augenblick der vollkommnen Ausſöhnung aufſchiebt. Ich glaube nicht, daß die Unterdrückung dieſes übrigens ſehr ſchönen Bruchſtücks, wo beide Partheien ſich von Neuem zur Eintracht ermuthigen, Allons, frères, jurons! etc. ihm mehr Bedauern, als mir ſelbſt verurſacht haben würde. Während einer chromatiſchen Tonleiter der Clarinetten, Flöten, Hoboen und Violoncell's, halten die Hörner und Pauken das H in gebundenen Noten. Dieſe Stelle iſt ſehr ſchön, ich wiederhole es; aber der Haupteffect würde dabei gewinnen, wenn ſich Alles mit den mächtigen Accorden des Schwures endigt. Ein etwas zu lang gezogener letzter Satz des Orcheſters dient dieſer coloſſalen Compoſition zum Schluß.

Hier haben Sie denn meinen Bericht, lieber Freund, und Sie werden leicht ſehen, wie ſchwer es iſt, ein ſo großes, ſo zuſammengeſetztes Werk zu analyſiren, über welches es leichter iſt, einen großen Band, als einen Brief zu ſchreiben. Was ich wünſchte, iſt, daß es eine Eiſenbahn von Leipzig nach Paris gäbe, damit Sie auf der Stelle ſelbſt dieſe Symphonie hören könnten, deren wunderbare Ausführung den europäiſchen Ruhm der Muſiker des Conſervatoriums rechtfertigt. Wenn ich im Anfange ein wenig Verdruß über das Publicum im Allgemeinen ausgeſprochen, ſo muß ich auch zugeben, daß es nur bei einzelnen Stellen wie im Prolog, und bei dem Trauermarſch ſich etwas unmuſikaliſch benahm. Die Freunde und Bewunderer von Berlioz haben übrigens Urſache ſich Glück zu wünſchen. Zum zweiten Concert beſonders iſt ihm mit ſolchem Enthuſiasmus Beifall geſpendet worden, daß er kaum ſeine tiefe Bewegung bemeiſtern konnte. Es iſt ein großes Glück für die Freunde der Kunſt, dieſen Fortſchritt der öffentlichen Meinung zu ſehen, und beſonders wie ſich das Genie mit Muth einen ruhmvollen Weg außer den gewöhnlichen und proſaiſchen Grenzen der Uebung und der Speculation bricht.

Leben Sie nun wohl, mein lieber Freund; tauſend Grüße meinerſeits an unſere lieben kleinen Familienconcerte, an unſere Singkränzchen, unſere Quartette, an alle die ſchönen Dinge endlich, welche in dem lieben Deutſchland zu Hauſe ſind. Kömmt Berlioz einmal nach Deutſchland, ſo führen ſie ihn überall ein und nehmen ihn gaſtfreundlich auf.

Ihr

St. Heller.

Nachſchrift. Dieſer Brief wird ſpäter an Sie gelangen, als ich glaubte. Ich kann Ihnen noch ſagen, daß das dritte Concert von Berlioz, von welchem ich geſprochen habe, ſtattgefunden und daß dieſer letzte Beſuch deſſelben mich in allem dem beſtärkt hat, was ich von dieſem großen Werke vorausgeſchickt habe. — In dieſem Concerte führte man auch noch zwei Sätze der Harald-Symphonie, den erſten Theil und den Marſch der Pilger, das Lieblingsſtück des Publicums des Conſervatorium, auf, das man dem allgemeinen Verlangen zu Folge wiederholen mußte. Ich werde nie genug über die wunderbare Aufführung des Orcheſters ſprechen können, und was die Parthie des Pater Lorenzo in der neuen Symphonie betrifft, ſo wünſche ich, daß Berlioz immer einen ſo ausgezeichneten und gebildeten Sänger, wie Hrn. Alizard, dazu finden möge. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. **№ 15.** Den 18. Februar 1840.

Ueber die heutige Oper. — Berichte aus Paris. — Aus Dresden, Hamburg, Braunſchweig u. Leipzig. — Chronik. —

Ueber's Niederträcht'ge
Niemand ſich beklage:
Denn es iſt das Mächt'ge,
Was man dir auch ſage.
Göthe.

Ueber die heutige Oper.

Von Dr. E. Krüger.

Erſte Betrachtung.

Schon lange mit dem Plane beſchäftigt, die tiefe Verſunkenheit der heutigen Oper einmal kritiſch zu beleuchten, konnte ich anfangs keinen Ausgangspunct finden, da die Verworrenheit, Schiefheit, Leere und Unwahrheit ſich von allen Seiten ſo anmaßlich entgegen drängt, daß man im gerechten Grimm über ſolch Unweſen oft um das rechte Wort verlegen wird. Allerdings iſt's auch ſchwer, den richtigen Geſichtspunct zu faſſen, der univerſell genug wäre, und doch zugleich Gelegenheit böte, ſo gewiſſenhaft wie möglich in's Einzelne zu gehen, um Schritt für Schritt den eingedrungenen unechten Kindern der keuſchen Göttin Muſica das räuberiſch errungene Territorium abzukämpfen. Damit nun ein Anfang *irgendwo* gemacht werde, ſo wird in dieſer *erſten* Betrachtung der heutigen Oper verſucht, auf rhapſodiſche Weiſe dem eigentlichen Kerne und deſſen Gebrechlichkeit *näher* zu kommen: vielleicht wird ſo für die Folge der Weg geebnet um bis in's Einzelne hinein nachzuweiſen, was der Oper heutzutage fehlt und was den Künſtlern noth thut. Daß uns nicht etwa die nächſte Nachkommenſchaft nachſage, wir hätten die zahlloſen Beleidigungen gegen Ohr, Geſchmack und Empfindung ungerecht hingenommen und es wäre kein Kämpfer aufgeſtanden, um dasjenige öffentlich auszuſprechen, was Hunderte und Tauſende in lautloſem Unwillen fühlen! Es iſt aber heilige Pflicht der Wiſſenſchaft, die eitlen Schemen und Geſpenſter, die ſich ſtellen als wären ſie etwas, und durch dieſe Eitelkeit ſogar eine Art vorübergehender Geltung erwerben, zu bekämpfen, damit der breite Raum, welcher heutzutage jeder künſtleriſchen Beſtrebung mehr als je offen ſteht, für die Berufenen gereinigt und das Volk willenloſer Laien angewieſen werde, die Lügenſchäume erkennend zu fliehen und im Genuſſe wahrer Kunſt dauernde Freude zu finden. Mag es ſich dann ereignen, daß die namhafteſten Stimmführer der gegenwärtigen Kunſtperiode dem herben Kriticismus zürnen, mögen ſie den Vorwurf hypochondriſcher Altmeiſterei ſpöttiſch entgegenwerfen — dennoch muß geſprochen werden, um wenigſtens den *Suchenden* die Augen zu öffnen; die *Wiſſenden* werden mit uns fühlen, wie oft man ſeinen Rückhalt allein finde in dem ſicheren Bewußtſein, auch nur *ſubjectiv* das Wahre erfaßt zu haben: eine wahre, tief empfundene Subjectivität iſt ja ohnedies ihrer Natur nach objectiver, als es wohl anfangs ſcheint. Möge denn das Wort, welches hier zu Gunſten der urkräftigen Poeſie aller Zeiten geſprochen wird, ſie tröſten und wappnen mit der Ausſicht, daß das Nichtige von ſelbſt zerſtiebt und nur das wahrhaft Menſchlich-Göttliche ewig bleibt.

Dieſer klagende Anfang iſt nur ein Zeugniß der tiefſten Wehmuth, welche mich deſto heftiger ergriffen, je genauer ich das innere Getriebe der heutigen Bühnenwelt erkannte, und aus der Erkenntniß die Ueberzeugung zog, daß es mit der wahren Oper, eine einzige *mögliche* Hoffnung abgerechnet, zu Ende ſei. Die Oper theilt das Schickſal aller Poeſie, insbeſondere der dramatiſchen. Daß aber das Drama nicht blos in Deutſchland, ſondern bei allen bedeutenden Völkern der Gegenwart von ſeiner früheren Höhe herabgeſunken ſei, iſt eine ziemlich allgemeine Klage bei Aeſthetikern und Laien — höchſtens mag die Pariſer Majorität ſich um einige geprieſene Namen reihen, in denen ſie Erſatz und Ueberbietung aller früheren Kunſtſchulen und Kunſtheroen findet. Dieſe wohlbekannte Majorität iſt es, welche Bellini, Auber, Meyerbeer, allenfalls noch Herold, Donizetti,

Digitized by Google

Mercadante, für hinlängliche Stützen der dramatiſchen Muſik anſieht. Es iſt ein ehrenwerthes Streben, mit der Gegenwart zufrieden ſein zu wollen, wie es die neueſte Philoſophie lehrt; das heißt aber nicht, ſich all' und jedes bieten laſſen, den Bettler für einen König anſehen, den König für einen Gott, — ſobald dieſe ſich einbilden, mehr zu gelten, als ſie ſind, und aller Welt verkünden: „ſeht her! ich bin's". — Unſere Minorität ſpricht dagegen unverholen die melancholiſche Anſicht aus, es ſei zu Ende und müſſe zu Ende gehen mit der wahren Oper: ein Einziger könne den völligen Ruin nur noch eine Zeit lang verhüten, ſobald er ſelbſt es wolle. Der Gang der Literaturen und Kunſtgeſchichten aller Zeiten ſpricht dafür, daß unſere Klage gerecht iſt. Die Spuren des organiſchen Verlaufes von kindlicher Urentwickelung, jugendlichem Fortſchreiten bis zum Höhenpuncte, männlicher Tiefe und Allſeitigkeit im hiſtoriſchen Verlauf der Oper von Caccini bis Mozart nachzuweiſen, würde zu weit führen: hier genüge die aus der philoſophiſchen Kunſtgeſchichte unwiderſtehlich ſich aufdrängende Bemerkung, daß, ſobald das Pathos zur Alleinherrſchaft gekommen, die Kunſt bergab geht.

Die Kathegorien Ethos und Pathos ſind von den griechiſchen Philoſophen eigenthümlich gebraucht, und auf eine für unſern Zweck beſonders fruchtbare Weiſe. Unter Ethos in pſychologiſch äſthetiſchem Sinne verſtand der Grieche die gleichmäßige Grundſtimmung der Seele, die Seele in Ruhe, das Urſprüngliche, Seiende; Pathos, dieſem entgegengeſetzt, bezeichnet die Bewegung, das Werdende, Blühendverwelkende, die Höhen und Spitzen des Seelenlebens, die leidenſchaftlichen Zuſtände. Nur auf den Grund des Ethos kann das Pathos auferbaut werden, wie auf den Baum die Blüthe: und zum Ethos muß alles Pathos zurückkehren und ſich auflöſen, wie die Blume verwelkt, während der Baum dauert. Eine Seele oder ein Kunſtwerk, das nur pathetiſch wäre, iſt ein Unding, höchſtens Menſchenwerk, d. h. eitle, hohle Phantaſie ohne Fleiſch und Bein Die Kunſtgeſchichte aller Zeiten bewährt den Satz: jede Kunſtentwickelung beginnt mit reinem Ethos, ſchreitet fort zu pathetiſcher Erhebung und bleibt gerade ſo lange am Leben, als das Pathos ſeiner Stellung gemäß unter, höchſtens neben das Ethos zu ſtehen kommt; ſobald das Pathos ſich anmaßt, zu herrſchen, ſo iſt der Ruin entſchieden. Dieſe Folge iſt regelmäßig wahrzunehmen in der Entwickelung griechiſcher Kunſt von Homer bis auf Euripides, von Phidias bis Lyſippus, bei italieniſchen Malern von Raphael bis Caravaggio: die Gebilde göttlicher Ruhe, bei Späteren oft als Langweiligkeit verſchrieen und faſt des phlegmatiſchen Verſtandesproſaismus verdächtig, mußten nur allzubald den bewegteren, kurz nachher den maßlos leidenſchaftlichen und krankhaft carrikirten Kunſtſchöpfungen weichen; und wenn der Beginn dieſer Schlußperioden noch meiſtentheils die edelſten Kraftäußerungen, allſeitige Benutzung der gewonnenen Kunſtmittel, ja geſteigerte Genialität zur Erſcheinung brachte, ſo war es nur, um deſto bedeutender, obwohl wehmüthiger Abſchied zu nehmen, bis der Ueberdruß der Zeit oder neu gefundene Bahnen des künſtleriſchen Geiſtes von den alten völlig ablenkten und ſie in Vergeſſenheit brachten.

Damit wir nicht ſcheinen gegen eigen Fleiſch und Gebein zu wüthen, indem wir etwa die heutige Periode der Oper als eine ſchon völlig verſunkene bezeichneten, beſtimmen wir die Gegenwart, über welche das Urtheilen immer mißlich bleibt und dem Scheine ſubjectiver Perſönlichkeit ſchwer entgeht, als den Beginn der verſinkenden Periode, welche doch noch eine ſchöne Abendröthe bieten kann. Aber freilich iſt dieſe nicht bei den gefeierten Namen, die, wie man ſagt, „einen guten Klang" haben, zu ſuchen. Als den Koryphäus dieſer Reihe muß man leider den durch und durch franzöſirten Meyerbeer bezeichnen. Ihm fehlt das Ethos gänzlich. Kaum eine Scene ſeiner geprieſenſten Opern vergeht, ohne daß wir in wahnſinniger Haſt durch alle Ton- und Tactarten gejagt würden. Das iſt nicht Reichthum, ſondern Armuth, welche die innere Blöße mit gleißenden Lappen bedeckt. Was aber Ethos in der Muſik ſei, das weiß jeder der Mozart's Symphonieen oder Bach's Orgelſtücke kennt. — Man entſchuldigt wohl zuweilen dergleichen Ueberſchwenglichkeit, wie die eben an Meyerbeer gerügte, durch den Einfluß der Zeit, welche dem ruhigen Genuſſe mehr als jemals entfremdet, keine andere Freude kenne, als den beſinnungsloſen Rauſch. Daß er unter dem Einfluſſe der Zeit ſteht, und nicht darüber, geſtehen wir vollkommen zu: dieſer Umſtand zeigt jedoch, wie wenig er den höheren Genien beigeſellt zu werden verdient. Trübe wäre die Ausſicht um dieſes Einen willen, den man als erſten Repräſentanten der modernen Oper zu bezeichnen pflegt, an der Fortentwickelung der Gegenwart zu verzweifeln. Denn auch in der Muſik iſt nach langer Alleinherrſchaft des Ethos (von Paleſtrina bis auf Bach und Händel) durch Mozart zuerſt die anmuthige Leidenſchaft, durch Beethoven das höhere Pathos in großartigerer Behandlung eingeführt. Heutzutage möchte man leichtlich den troſtloſen Gedanken faſſen, daß das Pathos, nach Alleinherrſchaft ringend, das tauſendjährige Reich der Muſik zu untergraben drohe. Nur einen Sänger haben wir noch, deutſcher Geburt, deutſchen Sinnes, deutſcher Kunſt, den einzigen rechtmäßigen Erben der Heroen des vorigen Jahrhunderts. In dem ruht unſere Hoffnung, daß die Muſik noch nicht zu Grunde gehe: in ihm iſt ſelbſtſtändiger, neuer Geſang voll ſinnlicher Schönheit und geiſtiger Tiefe, und das Pathos unſerer Kunſtperiode, in dem er groß iſt, hat noch nicht das Ethos verſchlungen. Ich nenne ihn nicht: die Worte fehlen mir, ihn recht zu preiſen. Gäbe

Digitized by Google

der Himmel und die Muſen, daß dieſe ſchöne Kraft von dem ihr nicht völlig heimiſchen Gebiete des Oratoriums zur Oper gelenkt würde! Freilich, wer darf dem Genius rathen! Glück genug, daß wir nicht brauchen um der Eingedrungenen willen an der Fortentwickelung der Gegenwart zu verzweifeln!

Was die ſogenannte Popularität betrifft, ſo läuft dieſe freilich aller Modethorheit jederzeit begierig nach, aber nur um die Erzeugniſſe des Augenblicks treulos zu vergeſſen, ſobald ein neues Licht neben das alte tritt. Für den geſunden Sinn des Volkes iſt mir gar nicht bange, daß es, wie zur Zeit der Erſcheinung Mozart's, Beethoven's, Händel's und anderer tauſendjähriger Genien, auch unſeren lebenden höchſten Tondichter mit begeiſterter Freude empfangen wird, ſobald er eine Oper geſchrieben. Denn dies wetterwendiſche, unfaßbare, kindiſche Weſen, das wir Publicum nennen, iſt eben ſowohl geneigt, vom Augenblicke getäuſcht zu werden, als die großen Erſcheinungen aller Zeiten und Völker würdig aufzufaſſen. Gebt ihnen nur Würdiges, ihr Künſtler: und denkt an Schillers bekanntes Wort vom Verfalle der Kunſt.

(Fortſetzung folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz *).

1.

Théâtre de l'Opéra.

Erſte Vorſtellung des Drapier, Oper in 3 Acten von Scribe und Halevy.

Was den Grund des bizarren Namens betrifft, nach welchem die Oper genannt iſt, ſo verzichte ich darauf, ihn zu entdecken. Dieſer unglückſelige Name, an den man ſich wohl in der gemeinen Umgangsſprache gewöhnen könnte, macht den leidigſten Effect, namentlich wo er am Schluſſe eine hochklingenden muſikaliſchen Phraſe vorkommt, welche Urbain, der Geliebte von Jeanne (Bazu's Tochter) ſingt:

„Allons, lisez maitre Bazu".

Dieſe vier Worte ſtehen mit der Melodie in ſo ſchneidendem Widerſpruche, daß ſie der Componiſt ganz paſſend zu einer Parodie hätte benutzen können. Es iſt unmöglich nicht zu lachen, und doch iſt die Scene ſehr ernſthaft, denn es handelt ſich um das Leſen eines Verhaftsbefehls und Todesurtheils.

Bazu, um den Gang der Behandlung kurz vorauszuſchicken, iſt ein drolliger Mann, der der Ligue huldigt und ſich doch zu Gunſten des Königs in eine Verſchwörung einläßt. Der erſte Act beginnt mit einer geheimen Conferenz zwiſchen ihm und einem Abgeſandten Heinrichs III., Königs von Navarra, deſſen Truppen gegen Chartres vorrücken. Gemäß eines kleinen Vertrags oder einer Verrätherei, wie grobe Leute, die jede Sache gleich beim wahren Namen nennen, ſagen würden, ſoll der Tuchhändler Bazu eines der Stadtthore der königlichen Armee überliefern und zur Belohnung für ſolche Treue ſoll er, der bekehrte Anhänger der Ligue, und Gauthier, ſein Helfershelfer, Adels-Diplome erhalten. Es ſind nicht leere Verſprechungen, denn die Papiere ſind bereits ausgefertigt in ihren Händen. Während dies verhandelt wird, hört und begreift Urbain, ein Student, der im Nebencabinet verſteckt iſt, die Bedingungen des Vertrags und bemächtigt ſich, als ſie fort ſind, der Diplome, die der Tuchhändler auf dem Tiſche hat liegen laſſen. Er war nicht aus politiſchen Intereſſen gekommen, ſondern um zum letzten Male mit ſeiner geliebten Jeanne zu ſprechen, die der Vater, Herr Bazu, am folgenden Tage ſeinem Freunde Gauthier zur Gattin zu geben verſprochen hatte. In Verzweiflung lag Urbain zu ihren Füßen, als die Verſchworenen ihn zum Rückzuge nöthigten. Die Entdeckung dieſer Intrigue, bei der Bazu und Gauthier ihre Köpfe auf's Spiel ſetzen, bringt ihn auf einen kühnen Plan. Der Zufall iſt ihm günſtig. Die Anhänger der Ligue haben den königlichen Abgeordneten in Bazu's Hauſe verkehren ſehen, ſie ſchöpfen Verdacht, überfallen ſein Haus, durchſuchen alles und finden endlich Urbain, der ſich nur zum Scheine ſchwach ſträubt und, ſeinem Plane gemäß, als Verräther gefangen gibt. Er wird in's Gefängniß geſchleppt. Bazu (zugleich einer der erſten Gerichtsſchöppen) hat ihn zu verhören. Urbain öffnet ſeinem Richter mit zwei Worten die Augen und verſpricht Bazu nicht als Verräther anzuzeigen, wenn er ihm ſofort Jeanne's Hand geben wolle, damit er ſie noch in der nächſten Nacht, als der letzten vor ſeinem Tode, die ſeinige nennen könne. Bazu weigert ſich aber, zumal da Gauthier morgen mit ihr getraut werden ſoll; als aber Urbain entdeckt, daß er die Adelsbriefe als Beweiſe ſeiner Ausſage in Händen habe, da kann der Alte ſich nicht anders retten, als daß er in ſein Begehren willigt. Gauthier ergibt ſich gleichfalls, da ihm ſein Kopf lieber iſt, als Jeanne, die ihm ohne demſelben nichts genützt haben würde. Die Trauung wird deshalb ſchnell in einer dunklen, beſonders dazu eingerichteten Capelle vollzogen. Jeanne iſt verwundert und erfreut, weiß aber nicht um welchen Preis der Geliebte ihr Glück erkauft, denn Gauthier iſt ihr in den Tod verhaßt. Die Trauung geht glücklich von ſtatten, ſo daß ſelbſt die Nachbarn und Bekannten Bazu's den Gauthier für den Gatten halten. — Am andern Morgen erwarten die beiden Verräther mit Todesangſt die Stunde der Hinrichtung Urbains, der, wie voraus zu ſehen war, als Verräther mit dem Tode beſtraft werden

*) Unter meiner Redaction nach dem Feuilleton des Journal des Debats für die neue Zeitſchrift für Muſik bearbeitet. H. Berlioz.

Digitized by Google

ſollte. Es iſt 9 Uhr; zu Mittag ſoll ſein Haupt fallen. Noch kann Urbain ſein Wort, ſein Schweigen brechen, noch kann er das Opfer, das er für ſie mit ſeinem Leben bringen will, zurücknehmen und ſie dem Hochgericht überliefern. Dieſer Gedanke martert Gauthier. Er ſteigt auf den Kirchthurm und ſtellt die Uhr um eine Stunde vor, um mit dem Augenblicke, in welchem der Stadt mit Glockengeläute die Hinrichtung bekannt gemacht werden ſoll, die Beendigung ſo ſchrecklicher Unruhe zu beſchleunigen. Unterdeß hat Bazu ein Billet vom königl. Abgeordneten erhalten, in welchem ihn angekündigt wird, daß alles zum Ueberfalle vorbereitet ſei und daß man nur auf das Signal, das Läuten der Glocken auf der Kathedrale, harre, um den Angriff auf allen Puncten zugleich zu machen. „Das mögen andere thun!" — ruft er — „ich menge mich nicht mehr im Verſchwörungen!" — Aber — da ſchlägt die Glocke an, die das Signal der Hinrichtung ſein ſoll. Auf daſſelbe entreißt ſich Urbain den Armen Jeanne's und geht gefaßt zum Schaffott. Das Volk ſtrömt zum Richtplatze; ſelbſt die bewaffnete Mannſchaft verläßt die Poſten um das Schauſpiel mit anzuſehen. — Schon läuten alle Glocken, ſchon ſoll Urbain als Opfer fallen — da beginnen die Feinde den Sturm, die das Armenſündergeläute für das Kampfſignal halten. Sie überſteigen die Mauern, dringen ohne Schwertſtreich in das Innere der Stadt. An Widerſtand iſt nicht zu denken. — Sie ſind Sieger! — Alles löſt ſich nun in Wohlgefallen auf. Urbain wird dadurch vom Tode befreit und ſeiner Jeanne wiedergegeben und Bazu und Gauthier, von denen man glaubt, ſie haben den Streich ſchlau und geſchickt ſo zu ſpielen gewußt, werden in den Adelsſtand erhoben. —

Dies das ziemlich wohlfeile Sujet der Oper, deren Ouverture mit einer kurzen Introduction beginnt. Der Entwurf derſelben erſchien mir etwas geſchraubt. Das Allegro dagegen iſt friſch, mit Fertigkeit durchgeführt und gut inſtrumentirt. Es enthält eine effectvolle harmoniſche Fortſchreitung. Der Vorwurf aber, das Thema, die Grundidee des muſikaliſchen Tableaus iſt nicht bedeutend genug für eine ſo reiche Ausſchmückung. Ich theile die Meinung derer, welche die Anwendung der Trommel in dieſem Stücke getadelt haben. Mit Ausnahme des berühmten Wirbels im Finale der Hugenotten, welcher überdies als Paukenwirbel wirkt, kenne ich kein einziges Beiſpiel, wo die Trommel, beſonders wenn ſie durch das Orcheſter nicht gedeckt iſt, nicht als etwas Grobes, Gemeines und Unmuſikaliſches hervorſtäche.

(Fortſetzung folgt.)

*** Dresden, d. 10ten Febr. — Der Violinvirtuos Hr. Ernſt hat, nachdem er zwei beſuchte Concerte gegeben, auf Einladung Sr. Majeſtät des Königs von Sachſen am 1ſten Februar bei Hofe mit ausgezeichnetem Beifall geſpielt. Tags darauf hat ihm die Königin einen ſchönen Brillantring geſchickt. — Frl. Charlotte Fink aus Leipzig gibt nächſten Donnerſtag mit Unterſtützung der königl. Capelle Concert im Hotel de Pologne. —

*** Braunschweig, d. 20ſten Jan. — Binnen Kurzem wird hier im Verlag von G. M. Meyer eine große Oper „die Franzoſen in Spanien", Muſik von Alexander Fesca, dem talentvollen Sohn des bekannten Fesca, im Druck erſcheinen. Dieſelbe Oper wird in dieſen Tagen in Carlsruhe und bald auch hier in Scene geſetzt. Jetzt ſtudirt man an den Hugenotten. Man ſpricht davon, daß Meyerbeer die erſte Aufführung ſelbſt dirigiren wird. —

*** Hamburg, d. 6ten Febr. — Clara Wieck iſt hier angekommen und ſpielt übermorgen im philharmoniſchen Concert, ſpäter auch einigemal im Theater. Von hier wird ſie zuerſt nach Bremen gehen, wohin ſie von der Direction der dortigen Privatconcerte Einladung erhalten hat. —

*** Leipzig, d. 13ten. — Vorgeſtern ließen ſich hier im kleinen Saale der Buchhändlerbörſe die Geſchwiſter Döge, Töchter eines erblindeten preußiſchen Militairs, auf der Flöte hören und erwarben ſich durch ihr geſchicktes, anmuthiges Spiel reichen Beifall. — Nach Frl. Eliſe Meerti traten in den Gewandhausconcerten mehre auswärtige Sängerinnen auf, ſo Frl. Henriette v. Treffz aus Wien mit zarter, eigenthümlicher Stimme, und Frl. Auguſte Löwe aus Berlin mit einer glänzenderen, aber weniger charakteriſtiſchen. Bald trifft auch Frl. Caspari aus Berlin ein. Außerdem wechſeln Frl. Schloß und Mad. Schmidt. — Hr. Capellm. Kalliwoda wird Ende dieſes Monats eine neue Symphonie von ſich im Gewandhaus geben. — Hr. Verhulſt gibt nächſten 24ſten, den Schalttag, Concert. — Die Sonnabendſoireen im Gewandhaus ſind viel beſucht und bringen durchweg Treffliches. —

Kleine Chronik.

[Concert.] Leipzig, 6. 15tes Abonnementconcert: Ouverture zu d. „Najaden" v. W. Sterndale-Bennett. — Arie v. Mozart (Frl. Auguſte Löwe aus Berlin). — Concertino f. Flöte, comp. u. geſpielt v. Hrn. W. Haake. — Recitativ u. Arie a. d. „Schöpfung" v. Haydn (Frl. Löwe). — Symphonie in B-Dur v. Beethoven. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 16. Den 21. Februar 1840.

Ueber die heutige Oper (Fortſetzg.) — Lieder u. Geſänge (Fortſetzg.). — Berichte aus Paris (Fortſetzg.). — Vermiſchtes. —

„Sag', weißt du Narr nicht auch noch eine Noth!"
Ich keineswegs! Den Glanz umher zu ſchauen,
Dich und die deinen .....

Fauſt (2ter Theil).

Ueber die heutige Oper.

(Fortſetzung.)

Zweite Betrachtung.

Die äußerlichen Beförderungsmittel der ſogenannten Freude an der Gegenwart, welche durch die Verfechter der modernen Oper dem wehmüthigen Tadel gegenüber geltend gemacht wird, ſind von mancherlei Art. Der Glanz der Pariſer Bühne, durch königliche und nationale Theilnahme gehoben, hat in Deutſchland ähnliche Beſtrebungen zu Berlin, Frankfurt, Wien, hervorgerufen. Brillante Decorationen und Garderobe iſt Ehrenpunct der meiſten größeren Bühnen geworden, um den ſchauluſtigen Pöbel herbeizulocken à tout prix: wie wenig an dem Inhalte der theatraliſchen Vorſtellungen im Durchſchnitt gelegen iſt, das ſieht man aus dem Uebermaß des Unſinns, mit welchem z. B. in Berlin zwiſchen alle Opern Ballete eingeflickt, häufiger noch allein und ſelbſtſtändig gegeben werden. — Die geſteigerte Virtuoſität der Orcheſterſpieler iſt auch ein ſolches äußerliches Moment, das oft genug an die Stelle des poetiſchen Gehaltes geſchoben dem dürſtenden Herzen genügen muß, und nur zu oft hört man von einer Oper nichts loben als die brillante Execution. — Endlich iſt die Haltung des Publicums in großen Städten ſo wie es nun einmal durch unſere Künſtler verdorben iſt, dem fortſchreitenden Verderben leider allzugünſtig. Durch die Bildung der vorigen Jahrhunderte iſt das Kunſtbewußtſein verallgemeinert, zugleich aber in nothwendigem Zuſammenhange damit die keuſche Empfindlichkeit des Gefühles abgeſtumpft. Schon der Theaterdirector im Prolog des Fauſt beklagt ſich in ähnlicher Weiſe über ſein Publicum: „ſie haben ſchrecklich viel geleſen". — Wie wird nun dieſe thörichte, verſchrobene Maſſe haranguirt? Flitterglanz der Bühne, bezahlte Klatſcher, Coterienlob in allen Zeitungen und zahlloſe andere unnatürliche Reizmittel müſſen die Unmündigen verblenden und ihr urſprünglich geſundes Urtheil vergiften. Das Publicum dagegen, wie ein verzogenes Kind, wohl wiſſend, daß ihm alle Beſtrebungen dienen ſollen, bedankt ſich ämſiglich durch wüſtes, beſtialiſches Geklatſche und Herausrufen, wodurch Sänger, Inſtrumentiſten, Componiſt, Textdichter, Decorateur, Schauſpieler alle mit einander ſich höflich honorirt fühlen. Wäre ich Schauſpieler, ich würde mir um Apollos und der Muſen willen alles Klatſchen verbitten. Am gründlichſten hat E. T. A. Hoffmann, den die Deutſchen faſt vergeſſen, die Franzoſen nachzuahmen anfangen, den Klatſchwahnſinn durchgenommen. Das ſollten ſich die Pariſer merken, da doch einmal von deutſch-Hoffmann'ſcher Gemüthlichkeit zu faſeln Mode iſt. Hoffmann beſchränkt alles Klatſchen auf raſche komiſche Scenen; in tragiſchen oder nur mäßig ernſten iſt mir's von jeher abſcheulich vorgekommen. Sagt einmal aufrichtig, ob das eurem innerſten Gefühle entſpricht, wenn nach der zärtlichſten Liebesſcene zwiſchen Tamino und Pamina, oder in dem herzzerreißenden Duett zwiſchen Donna Anna und Ottavio, noch ehe einmal das wehmüthige Gefühl recht in alle Adern eingeſogen iſt, ſich plötzlich der Platzregen von tauſend Händen über euer Haupt ergießt? Ich denke, dieſe Empfindung müßte allgemein ſein, weil ſie natürlich iſt, daß in ſolchen Scenen das Klatſchen nicht blos die Illuſion, ſondern das innerſte Gefühl ſtört. Vollends abſcheulich iſt's, wenn die Primadonna kaum den vorletzten Septimenaccord einſetzt — des Nachſpiels gar nicht zu gedenken — und es raſſelt beim gewohnten Signal des Fortiſſimo ($^{6}_{4}$ ^{7} $^{5}_{3}$ Acc.) wie ein Waſſerfall von allen Seiten auf die Unglückliche hernieder. Sei's, daß ſie ſich mit dem größten Theile ihrer eitlen Schwe-

Digitized by Google

ſtern bei ſolcher Ehre glücklich fühlt: die Poeſie trauert — und der arme Componiſt? Mich wundert, daß noch keiner bei dem Commencement de la fin eine ungeheure Pauſe für das Klatſchen freigelaſſen, denn wie die Sachen jetzt ſtehen, ſo gehen jedesmal bei einigermaßen erträglichem Beifall durch das gute Publicum drei bis vier Tacte rein verloren. Der Unfug bezahlter Klatſcher hat ſich ſchon — zur Schande ſei's geſagt — nach Berlin und von da in andere deutſche Städte erſtreckt. Das iſt ein Krebsſchaden in unſerem Kunſtleben, daß der augenblickliche Beifall einer willenloſen, oft falſch gelenkten Menge manchmal den ganzen Succeß einer Oper zu bedingen ſcheint, und wird nicht anders werden, ehe Schauſpieler und Dichter ein poetiſches Schutz- und Trutzbündniß ſchließen gegen kritiſches und unkritiſches Geklatſche.

Es wäre nicht der Mühe werth geweſen, dieſer Miſere ſo viel Worte zu gönnen, wenn ſie nicht täglich zudringlicher und dennoch bedeutungsloſer von der dürren Tageskritik unbillig gehätſchelt würde. Sicherlich iſt ihr Einfluß nicht ſo groß, daß ſie dem wahrhaft Beſſeren, ſobald es erſchiene, einen Damm vorbaute: aber daß ſie das Schlechte hegt und ſich wohl in ihm fühlt, macht ſie verderblich genug, um ſie unter den ſtörenden Momenten des heutigen Kunſtlebens aufzuzählen. Das wäre alſo das erſte: die tolle krankhafte Leidenſchaftlichkeit auf und vor der Bühne, die müßte in ihre Dämme zurückgeführt werden. Wer könnte das? Ein wahrer Künſtler nach Gottes Wohlgefallen: der zwingt alle Dämonen.

(Fortſetzung folgt.)

Lieder und Geſänge.

(Fortſetzung.)

F. Silcher, Hohenſtaufenlieder. Für Alt oder Baß. — Op. 32. — Stuttgart, bei S. G. Lieſching. —

Die Texte ſtellen nicht einen abgeſchloſſenen Balladenkreis dar, ſtehen überhaupt untereinander in keiner nähern Beziehung zu einander, als daß ſie an einzelne Sagen oder Data aus der Geſchichte der Hohenſtaufen ſich anſchließen. Sie ſind von Bauer, Kerner, Pfizer, Rapp und Rückert. Bei dem durch alle klingenden tiefernſten, oder düſtern Ton konnte die Muſik der Einförmigkeit nicht entgehen, die jedoch bei den einzelnen Liedern weniger hervortretend, nur wenn dieſe ein Ganzes bildeten, ermüdend oder ſtörend wirken würde. Die harmoniſche Ausſtattung der Lieder iſt in ihrer Grundlage meiſt kräftig und eigenthümlich, in der äußeren Geſtaltung und dem Inſtrumentale aber ſtets ſo einfach, daß ſie öfters mehr wie Uebertragung einer urſprünglich vierſtimmigen Behandlung erſcheint; ſelten iſt von gewöhnlichern Begleitungsfiguren in Accordbrechungen u. dergl. und von Vor- und Zwiſchenſpielen gar nicht Gebrauch gemacht. Wenn dieſe Weiſe dem Weſen der Texte im Allgemeinen allerdings ganz zuſagt, ſo iſt doch, abgeſehen von jener, eben hierin namentlich begründeter Monotonie des Ganzen, auch bei einzelnen Geſängen, namentlich dem erſten und dritten einige Steifheit fühlbar. Etwas mehr Mannichfaltigkeit hierin, und öfters eine etwas blühendere, ſchwunghaftere Melodie würde, meinen wir, doch mit dem richtigen Erfaſſen der Situationen zu vereinigen geweſen ſein. Der gediegenen, ſachgemäßen Auffaſſung, und ſorgſame Ausführung dieſer Lieder kann indeſſen die verdiente Anerkennung nicht verſagt werden.

Ch. Kosmaly, Drei Geſänge v. Ch. Imladon. — Mainz, Schott. — 48 Xr. —

Auch in den Texten dieſer Geſänge iſt eine ernſte, wehmüthige Stimmung vorherrſchend. Doch finden wir hier, was man bei den vorigen Liedern zum Theil vermißte, ein friſcheres, kräftigeres Colorit, bei treffender Erfaſſung des poetiſchen Kerns der Gedichte weit mehr erreicht. Die Harmonieführung und Begleitungsweiſe, obgleich alle Stereotypen gleichfalls verſchmähend, hat doch einen größeren Reichthum in Formen und Mitteln, bei hand- und inſtrumentgerechter Haltung eine gewiſſe Vielſtimmigkeit aufzuweiſen, die einen orcheſtergewandten Muſiker verräth. An Eigenthümlichkeit und charakteriſtiſcher Färbung ſteht die Geſangmelodie, für ſich betrachtet, nicht auf gleicher Höhe, ſie iſt im Ganzen mehr angemeſſen, fließend, correct, und in der Art allerdings ſelbſtſtändig, daß ſie nicht, wie bei nicht wenig Liedern, aus dem Harmoniefluß nur ausgezogen erſcheint; ſie erhält aber doch erſt durch die wohlgeführte Begleitung volle Wirkung und Bedeutſamkeit. Die Texte liegen im engliſchen Original und einer guten deutſchen Ueberſetzung unter, ſie heißen: „Einſamkeit — Abſchied vom Rhein — Naturbetrachtung". Seien dieſe Lieder ſomit warm empfohlen. D. L.

(Fortſetzung folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

(Fortſetzung.)

Le drapier von Halevy.

Die erſte Scene zwiſchen Bazu, Gauthier und Jeanne läuft einfach ab; ſie iſt gut geſetzt und gut durchgeführt, ohne jedoch einen Effect behaupten zu wollen, der ihr abgeht. Von der darauf folgenden Romanze der Jeanne iſt mir keine Erinnerung geblieben, obwohl ich ſie dreimal gehört. Das nächſte Duett enthält einige gelungene Stellen, doch iſt es zu lang, und die Worte: „je t'aime, tu m'aimes" ſind bis zum Ueberdruß wiederholt. Das Finale: „Trahison! trahison!" iſt weit beſſer gehalten, ſowohl im Enſemble als in den Details.

Digitized by Google

In dem großen Duett, welches den 2ten Act eröffnet, erſchlafft das Intereſſe weniger als man hinſichtlich ſeines ungeheuren Umfanges (es dauert faſt 10 Minuten) glauben könnte. Die Phraſen ſind gut gewählt, unter andern dieſe:

le trepas est facile
à qui meurt innocent!

Ich nehme, muß ich bemerken, die darin vorkommende Melodie zu den unglücklichen Textesworten aus:

„Allons lisez maître Bazu!"

Sie iſt um ſo ungünſtiger, als der muſikaliſche Dialog bis dahin in der Form des ſtrengen Recitativs gehalten iſt. Der Sänger, der ſeine Stimmung plötzlich auf einer faſt melancholiſchen Phraſe geltend zu machen hat, ſcheint hier geſonderte, eine jener Empfindungen ausdrücken zu wollen, welche in der That melodiſchen Ausdruck verlangen, gleichwohl fährt er doch im Geſpräch mit dem unglückſeligen Meiſter Bazu fort.

Dieſem Duett folgt eine Arie (à mes yeux s'ouvrent les cieux!), welche dem Componiſten ſehr ſchwer gefallen zu ſein ſcheint. Sie gehört zu denjenigen, welche in keinem Falle eine Mittelmäßigkeit vertragen. Sie wollen mit Begeiſterung geſchrieben und geſungen ſein, wenn Componiſt wie Sänger Beifall ernten wollen. Urbain erlangt mit Jeanne's Hand die Gewißheit, daß er in 24 Stunden ſterben muß. Seine Freude iſt Rauſch, der furchtbare Gedanke an ſeine Hinrichtung verwirrt ihn wohl auf einen Augenblick, aber der Liebe Glück erfüllt von Neuem ſeine ganze Seele und gibt der Betrübniß keinen Raum. Muß ein ſolcher Triumphgeſang im Angeſichte des Schaffots nicht höchſt bedeutungsvoll ſein? — Ich ſollt' es glauben. Unglücklicherweiſe iſt er's aber nicht. Das Thema im wenig erhabenen Style erinnert an das aus Zampa: „Quand mon coeur a fait un choix etc.", ohne ihm jedoch förmlich zu gleichen. Die allzu beſchleunigte Bewegung erſchwert die Ausſprache der Worte, die Melodie verwirrt und gibt allerdings dem Ganzen eher ein heiteres als ein den Enthuſiasmus der Märtyrer und Helden wiederſtralendes Gepräge. Das Tempo bleibt ſelbſt dann noch daſſelbe, wo Worte und Empfindungen ſich ändern:

Mais demain ... oui, demain ... à mes sermens fidèle, — je l'ai promis ... la mort cruelle — va me séparer d'elle. — Adieu, rêves d'amour! — adieu, ma fiancée, — si vite délaisée! —

Der Ausdruck des Schreckens und zärtlicher Betrübniß, den dieſe Verſe erheiſchen, iſt nur angedeutet, kaum daß man ihn bemerkt, indeß die Wiederholung des erſten im entgegengeſetzten Charakter gehaltenen Themas um des Contraſtes willen ſehr wirkſam hätte ſein können.

Der Chor der jungen Mädchen an der Capellenthüre würde ſich ohne die disharmoniſchen Schwingungen einer Glocke, deren Grundton und Beitöne weder unter ſich, noch zum Orcheſter ſtimmen, beſſer ausnehmen.

Das Quartett, welches dieſen Act ſchließt, ſcheint mir vorzüglicher, als alles Uebrige zu ſein. Der Styl iſt beſtimmt, klar, mannigfaltig und zeugt, ohne jedoch ſehr neu zu ſein, von einer Komik im guten Geſchmack.

Auch das Duett des 3ten Actes: „Eh bien! maître Bazu? — comment, c'est vous etc." gefällt mir. Das Enſemble der beiden Stimmen iſt von vortrefflicher Wirkung und mehre Züge des Dialogs ſind vom Componiſten mit Glück aufgefaßt; unter andern der Ausruf Gauthier's: „Il dort . . là!" und die ſcherzhafte Reflexion, die er ein wenig ſpäter macht:

„Mais aujourd'hui, le coeur plein d'amour et d'ivresse — s'il n'allait plus vouloir mourir, — c'est à faire frémir!"

Der Chor der Nachbarn und Nachbarinnen, die den Verlobten Sträuße bringen, kündigt ſich weder beſſer noch ſchlechter an, als eine Menge ſolcher, in faſt allen komiſchen Opern vorkommenden Chöre, aber der Eintritt der Meſſing-Inſtrumente zu den doppelt verſtärkten Singſtimmen erweitert die Anlage des Themas in der Form und hebt die Ausführung zu größerer Bedeutung.

Die kleine Baß-Arie: „Messieurs, ne comptez, plus sur moi etc." iſt ohne Zweifel vom Sänger verlangt worden, um der muſikaliſchen Bedeutungsloſigkeit ſeiner Rolle aufzuhelfen, denn nichts bezeichnet in dieſen wenigen Zeilen das Sujet einer Arie. Ueberdies hat man ſie mehr als unnütz gefunden.

Das Duett, welches der letzten Scene vorhergeht, bietet viel Momente zu dramatiſchem Effect. Was das Melodiſche betrifft, ſo habe ich in der Sopranparthie nichts vorgefunden. Die des Tenor hingegen enthält einen allerliebſten Satz, welcher mit großem Rechte applaudirt wurde.

Hierauf gibt's Beifallsſturm des Finales, Veränderung der Decorationen, Trommeln, welche im Sturmſchritt auf die Scene kommen und das Orcheſter überbieten, Fahnen der Sieger, blitzende Cüraſſe, buntſtreifig bemalte Hellebarden, ſchreiendes Volk; mit einem Worte: eine Oper wie ſie M. Duponchel liefert — und folglich ſehr wenig Muſik.

Die Decoration der letzten Scene, die Façade der Kathedrale von Chartres vorſtellend, gewährt einen bewunderungswürdigen Anblick. Was die Coſtüme betrifft, ſo hat man ſie, mögen ſie auch noch ſo treu und wahr ſein, abſcheulich, häßlich und ungereimt gefunden. Dieſe Frauen in Reifröcken und Wülſten haben keine menſchliche Geſtalt; man glaubt Paſteten und Käſe zu ſehen. Die Männer mit ihren Pickelhäringsbäuchen, den bauſchigen Beſetzungen und den roth-, blau- und gelb-quarirten Pantalons ſind das Gräßlichſte und Wunderlichſte von der Welt, was ich je geſehen. Ohne Zweifel hat Ma-

Digitized by Google

rio nur aus Humanität dieſen erſchrecklichen Anputz und dieſen falſchen, ihn entſtellenden Bauch ſich anlegen laſſen, die ſchönen Damen, welche fähig ſind im geheimen eine unglückliche Leidenſchaft für ihn zu nähren, dürfen ihn nur einmal in der Rolle des Drapier ſehen, und ich ſtehe dafür, ſie ſind geheilt! —

Batta hat am 4ten Januar ſeine muſikaliſchen Soireen wieder eröffnet, zu denen ſich die Blüthe des vornehmen Dilettantismus drängt. Man hört dort Trios und Quartette der großen Meiſter der Kunſt, und es iſt intereſſant, das Feuer zu ſehen, mit welchem der Virtuos, gewöhnt an den Applaus, den er mit ſeinen Phantaſieen und brillanten Variationen über Arien-Motive erringt, ſich neben dem Componiſten geltend zu machen, ihn zu verſtehen und zu interpretiren beſtrebt. — So hörte ich auch kürzlich Paganini in einem Trio von Fr. Schubert. —

Man ſpricht jetzt viel von der neuen Oper, welche Benedict, der Componiſt von „The Gipsy's Warning", für das Théâtre de la Renaissance ſchreibt. — Herr Joly hat als Dichter an ihm einen Componiſten gefunden, der ihm Ruhm und Nutzen bringen wird. —

Vermiſchtes.

*** Die Zeitungen berichten von dem wenig günſtigen Erfolge, den die Preisaufgabe der philharmoniſchen Geſellſchaft in Petersburg gehabt. Die Aufgabe war eine ruſſiſche Ballade, Hauptbedingung dabei, daß die Bewerber nur Ruſſen ſein durften. So waren nicht mehr als vier Compoſitionen eingeſchickt, von denen keine des Preiſes für werth erachtet wurde. Jetzt hat die Geſellſchaft einen Preis von 100 Ducaten auf ein Oratorium ausgeſchrieben. —

*** Von Auguſt Gathy in Hamburg ſind „Erinnerungen an das erſte Norddeutſche Muſikfeſt zu Lübeck" erſchienen; eine ziemlich ſtarke, mit Liebe und Sorgfalt geſchriebene Brochüre, die auch anderwärts intereſſiren wird und einen Beitrag zur Geſchichte der Muſikfeſte überhaupt liefert. —

*** Einem franzöſiſchen Journale nach ſchriebe Paganini an einer Violinſchule, für die ihm der Buchhändler Ladvocat in Paris 30,000 Fres. geboten habe. — Daß Bernhard Romberg an einer Violoncelloſchule arbeite, zeigte die Zeitſchrift ſchon früher an; ſie erſcheint im Laufe dieſes Jahres. — Auch J. B. Groß, der talentreiche Componiſt und Violoncelliſt in der Petersburger Capelle, wird eine Schule für das Violoncello erſcheinen laſſen. —

*** Das Mozartalbum, das Hr. Capellmeiſter Pott in Oldenburg zum Beſten des Mozartdenkmals in Salzburg herauszugeben beabſichtigt, erſcheint binnen 5—6 Monaten; bis jetzt ſind gegen 30 Compoſitionen eingegangen —

*** In der Aufzählung der in Deutſchland bekannteſten Streichquartettvereine, die wir vor einiger Zeit in der Zeitſchrift gaben, iſt der ſchon ſeit vielen Jahren in Prag unter Hrn. Prof. Pixis Leitung beſtehende vergeſſen worden, was wir hiermit nachträglich bemerken. —

*** In einer Matinee, die Hr. Schleſinger in Paris den Abonnenten ſeiner Gazette am 6ten gab, ſpielte Batta die Elegie für Violine von Ernſt auf dem Violoncello; desgleichen Hr. Sachor in Frankfurt in einem Concerte des Muſeums die „Melancholie" von Prume auf dem Contrabaß. —

*** Der Muſikverein in Copenhagen, der jetzt über 1200 Mitglieder zählt, hat einen Preis von 20 Ducaten auf eine Ouverture über ein gegebenes Thema ausgeſetzt. Nur Dänen dürfen um den Preis concurriren. —

*** Der Erfolg von Mendelsſohn's Paulus ſcheint es, hat vielen deutſchen Componiſten Luſt und Muth zur Oratoriencompoſition gemacht. Wir führten in den vorigen Blättern eine Menge derartiger Werke an. Ferdinand Hiller arbeitet fleißig an ſeiner „Zerſtörung Jeruſalems", die noch zu Ende der Winterſaiſon in Leipzig zur Aufführung kommt. Auch Hr. Profeſſor G. Preyer in Wien ſchreibt an einem „Noah". —

Tagebuch.

[Concerte.]

Paris. — Das Conſervatorium begann den Cyklus ſeiner prächtigen Concerte am 12ten Januar; es kam viel Bach'ſche Muſik darin vor. (Die Zeitſchrift bringt ſpäter ausführliche Nachrichten.) —

Frankfurt. — Zum Beſten der Mozartſtiftung gab die hieſige Liedertafel am 24ſten ein glänzendes Concert, das der Stiftung einen bedeutenden Beitrag zubrachte. —

Peſth. — Am 12ten Jan. gab Lißt ſein letztes Concert und reiſte darauf über Raab und Preßburg nach Wien zurück. Der Enthuſiasmus für ihn war gränzenlos; einem Fürſten können kaum größere Ehren geſchehen. —

Stockholm. — Die beiden Flüchtlinge, Hr. Bochſa und Mad. Biſhop ſind hier angekommen und geben Concerte. —

[Concert.] Leipzig, 13. 16tes Abonnementconcert. Symphonie in F-Dur v. Beethoven. — Arie aus Alceſte v. Gluck (Frl. Auguſte Löwe aus Berlin). — Phantaſie f. Violoncello v. Kummer (Hr. Bernhard Schneider, herzogl. Deſſau'ſcher Kammermuſikus). — Finale aus Titus v. Mozart. — Concert-Ouverture v. Julius Rietz. — Variationen f. Violine v. David (Hr. C. Hilf). — Arie aus Titus v. Mozart (Frl. Löwe). — Amuſement f. Violoncell v. Dotzauer (Hr. B. Schneider). —

Geſchäftsnotizen. — November, 1. Berlin, v. T. — Rotterdam, v. B. — Breslau, v. K. — 5. Halle, v. G. — Utrecht, v. S. — Osnabrück, v. R. Wird ſpäter bedacht. — 8. Berlin, v. L. — Weimar, v. F. v. G. — 11. Frankfurt, v. S. Dank. — 12. Wien, v. F. — Stettin, v. M. Dank. — 13. Stettin, v. D. — 14. Berlin, v. L. — 15. Mainz, Vorſt. d. Liedert. — Wien, v. F. Gruß. — 17. Warſchau, v. Dblr. — 20. Dresden, v. L. — 21. Dresden, v. L. — 22 Warſchau, v. Dblr. — Berlin, anonym mit Lieb. Dank. Für jetzt zu viel Vorrath. — Bonn, v. P. Dank. — 23. Prag, v. H. — 26. Paris, von d. 4 Künſtlern. Dank. u. Freude. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 3.)

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 17. Den 25. Februar 1840.

Ueber die heutige Oper (Fortſetzg.). — Franz Leſſel's Nachlaß. — Militairchor in Berlin. — Tagebuch. —

Ich malte ſchwarz, doch heitern Flor
Zög' ich dem Bilde lieber vor.
Fauſt (2ter Theil).

Ueber die heutige Oper.

(Fortſetzung.)

Dritte Betrachtung.

Es iſt ein wahres Unglück, daß die Kunſtromane, an welchen die Leſewelt 1790—1820 ſo großen Wohlgefallen fand, ſo geheimnißvoll in die innerſte Werkſtatt des Künſtlerlebens hineinführten; es iſt wirklich zu beklagen, daß Heinſe, Tiek und Hoffmann geſchrieben. Denn ſeitdem dieſe weiſen Seelenſchauer mit einer bisher unbekannten anatomiſchen Schärfe die dunkelſten Regungen ſchlummernder Poeſie aufs Papier geworfen hatten, da meinte jeder Pinſel eben über Nacht auch ein Poet geworden zu ſein. Wie viel iſt nicht ſeit Hoffmann über Tonarten, Operntexte, Conception im Geiſte und was ſonſt alles gefaſelt worden! Kaum drei Jahre nach Hoffmann's Tode ſprach man verwunderungsvoll von der neuentdeckten Philoſophie der Tonarten, welche ihren Gipfel in C. M. v. Weber erhalten: als wenn ohne ſie unſere großen Meiſter Bach, Händel, Mozart auch nur ein Tonſtück gedacht, geſchweige ausgeführt hätten! Verſucht es nur, und transponirt Händel's Hallelujah und Amen, Bach's Orgelphantaſieen, Mozart's Symphonieen, wohin ihr wollt, ſo werdet ihr wiſſen, ob ſie oder die heutige Kunſtphiloſophie die Gewalt der Tonarten ergründet haben. — Schlimmer noch iſt es der Behandlung der Texte ergangen. Man meint heutzutage deren beſſere zu beſitzen, als im vorigen Jahrhundert. Wahrhaftig, dazu bedurfte es keines Hoffmann, um zu beweiſen, wie tiefſinnig poetiſch der Gehalt des alten Don-Juan-Textes war. Ich wage zu behaupten, daß auch ohne den bekannten Hoffmann'ſchen Aufſatz über Don Juan, welcher mit ſeinem willkührlich untergelegten höhern Ideen und ſeiner phantaſtiſchen Uebertreibung damals die ganze Kunſtwelt elektriſirte, dennoch alle poetiſch Geſinnten wie durch ſtille Uebereinkunft jenen ſcheinbaren Mangel an Poeſie, den die damals kindliche Wortcompoſition hervorbrachte, überwunden hatten. Daſſelbe offene und heimliche Geſtändniß ſchützte den humoriſtiſchen Figaro, die myſtiſche Zauberflöte, die naive Entführung, und kam ſelbſt dem Donauweibchen, der heimlichen Ehe ꝛc. zu Gute. Hoffmann's Worte haben nach ſeiner Zeit eher verderblich gewirkt. Denn ſeitdem die Textcompoſiteurs erſt begriffen, daß auch ein Operntext Poeſie haben könne, da arbeiteten ſich alle Dichterlein bis auf Scribe ab, erſtaunliche und unerhörte Poeſieen ins Werk zu ſetzen, die unter dem Namen romantiſcher Dichtungen hinführo den wahren muſikaliſchen Stoff veredelt enthalten ſollten. Die Verlegenheit der Componiſten ward deſto größer, je mehr die Textbücher, die auch für ſich Bedeutung haben wollten und auf ſorgfältige Behandlung Anſpruch machten, in's Ungeheure anwuchſen: davon war Euryanthe das erſte bedenkliche Beiſpiel, denn der allzu gewiſſenhafte Componiſt fühlte ſich gedrungen, jedes Wort des Textes mit Aengſtlichkeit auszudrücken, ja auszupreſſen.

Scribe hat als Textdichter der namhaften Opern unſerer Zeit Ruhm und Geld erworben. Man kann ihn den franzöſiſchen Kotzebue nennen. Dieſelbe Virtuoſität in der äußeren Behandlung der Form iſt bei ihm mit demſelben nichtswürdigen Leichtſinn gepaart, wie bei dem deutſchen Poeten, der eine Zeitlang unſere Bühnen entehrte. Nun könnte man in der heiteren Oper allerdings leichtfertige Scenen wohl ertragen: gewiſſermaßen fordert die Opera buffa dergleichen Tollheiten, die durch zweckmäßige, d. h. poetiſch-komiſche oder humoriſtiſche Muſik wohl können übertragen werden. Dazu wären leichte Anſpielungen, eine derbe Plattheit, eine unterlaufende Zote hinreichend und übergenug. Der appetitlichen Verhüllungen, der verſteckten, lüſternen Zötlein,

Digitized by Google

der ſchamloſen Nachtſcenen bedürfte es dazu nicht. Ich weiß nicht, ob dem Modetone in Paris oder Hrn. Scribe die größere Schuld beizumeſſen, daß das letztere in ſeinen Opern ſtehend werden mußte. Aber das weiß ich: wenn es Hrn. Scribe nachgeht, und wir fortfahren, aus Paris unſere neueſten Opern zu erhalten, dann wird es kein Säculum dauern, bis wir in Neu-Rom wie vor zweitauſend Jahren in Alt-Rom auf dem Theater nackte Huren ſtatt der bekleideten ſehen. Dahin führt die naiv genannte Schlafſcene im Fra Diavolo, dahin die regelmäßigen nächtlichen Fenſterſcandale, dahin die Badeſcene in den Hugenotten. Und die blöde Gutmüthigkeit der Deutſchen läßt ſich bereden, dort Naivetät zu ſehen, wo in der That nichts als öde kraftloſe Liederlichkeit erſcheint!

Schon längſt hatte man ſich die Scribe'ſchen Vordellſcenen gefallen laſſen: man ſprang aus Tendenzſucht in die politiſche Poeſie, die noch nie weder politiſchen, noch poetiſchen Segen gebracht hat. Man glaubte, da die Muette ſcheinbar eine lebendige Revolution zu Wege gebracht, höher ſei die Wirkung der Muſik ſeit der Marſeillaiſe nicht geſtiegen. Man war endlich mit dem *Stoffe*, ſo ſchien es, zu Rande gekommen und Componiſt und Textdichter mochten ſich in gleicher Verlegenheit befinden, wie eine neue Steigerung auch hier dem geſteigerten Bedürfniſſe genügen könne. Was blieb übrig, als zur Religion zu greifen, um auch ſie zum Subſtrat neues Sinnenkitzels zu erniedrigen, der dem längſt ausgebrannten Vulkan franzöſicher Poeſie ein künſtliches Leben in Spiritus ſichern ſolle! Denn nur Subſtrat iſt der ſcheußliche Kampf um die neue Kirche und das viehiſche, nicht tragiſche Ende der großen Religionsſchlächterei, welche Meyerbeer muſikaliſch zu verherrlichen vermeinte. Und wozu dies Alles? Es *dient* nur wieder, es muß wieder Subſtrat ſein für die Ehrenſache der Herren Nevers und St.-Bris, für die künſtlich verflochtene Liebesintrigue Margarethens und Valentinens. — Religion und Poeſie als *eins* gedacht wie in alten Oratorien, das iſt ein Ding, das die Pariſer nicht faſſen. Aber wir tanzen mit ihnen ihre tollen, raſenden Tänze, die weder Sinnlichkeit, noch Geiſtigkeit in urſprünglicher Fülle erfaſſen, ſondern nur krampfhafte Lebensäußerungen eines galvaniſirten todten Froſches darſtellen. Wenigſtens iſt der abſcheuliche Mißbrauch des lutheriſchen Chorals weder poetiſch noch religiös zu vertheidigen; er iſt eine Lebensäußerung der erwähnten Art, dergleichen aus den neufranzöſiſchen Verzweifelungspoeſieen bekannt genug iſt.

Mehrmals ſchon iſt der *Nationalität* in dieſen Betrachtungen gedacht worden als beſonders mitwirkend und einflußreich auf die gegenwärtige Entwickelung der Oper. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß hier nicht ein ganzes Volk *als ſolches* herabgeſetzt werden ſoll, denn wer wollte die Größe und Bedeutung Frankreichs läugnen — wer dürfte, wer könnte es? Aber ſchlechte Poeten ſind ſie von jeher geweſen; einzelne Ausnahmen heben dieſe allgemeine Schwäche der Nation nicht auf. Phantaſie und Muſik iſt ſelten das Erbtheil ſittlich-praktiſcher Naturen, und das letzte iſt die hervorſtechende Eigenſchaft unſerer verſtandeskräftigen Nachbarn. Dieſer Umſtand iſt von großer Wichtigkeit, und doch ſo bekannt er ſeit Schlegels äſthetiſchen Abhandlungen auch bei den meiſten Deutſchen ſein mag, ſo leicht wird er auf unſeren Bühnen vergeſſen. Man ſpricht ſo viel von erwachter Freiheit und Selbſtſtändigkeit der Neudeutſchen — ja wenn nicht immer durch die Hinterthür der liſtige Altfranzoſe wieder hineinſchlüpfte! Werfet ab dies Joch von euch!

Ich weiß ſehr wohl, daß man in und außerhalb Paris es als einen beſondern Triumph deutſcher Tiefſinnigkeit ausgeſchrieen, daß Meyerbeers Opern ſogar über Bellini u. a. den Sieg davon getragen. Ein großer Irrthum, wenn man überhaupt einen beſtimmten Begriff von deutſcher Muſik gefaßt hat. Man erwarte hier nicht eine patriotiſch präconiſirende Darſtellung des Begriffes deutſcher Muſik, denn wenn ich ſie gleich über Alles hoch und heilig halte, ſo ſoll mich das nicht hindern, die individuelle Schönheit fremder Kunſtwerke *ihrem* Charakter gemäß aufzufaſſen. Auf's Kürzeſte wäre der Charakter der drei größeren muſikaliſchen Völker ſo auszuſprechen, daß bei den Italienern ſinnlich-melodiöſe Schönheit, bei den Franzoſen verſtändige Bedeutſamkeit, bei den Deutſchen geiſtig-künſtleriſche Schönheit durch gründliche Vereinigung melodiöſer und harmoniſcher Kunſtmittel den Kern der höheren Muſik bilde. Dieſe Gegenſätze hat *Marx* in ſeiner „*Kunſt des Geſanges*" zuerſt wiſſenſchaftlich mit ausgezeichneter Klarheit entwickelt. — Nun ſagt, ich bitte euch, was iſt *deutſch* an Meyerbeer als ſeine Geburt und ſein Name? — Auch die Schule Albrechtsberger's, meint ihr? Längſt hat ſich M. der neuen Sonne zugewendet, und von gründlichen deutſchen Studien wenig mehr als einige ſonderbare Modulationen und Imitationen behalten. Denn ſeine Muſik iſt durch und durch franzöſiſch, d. h. *declamatoriſch*. Was dieſer Ausdruck bedeute, iſt aus dem angeführten Buche des tiefſinnigen Marx den Meiſten bekannt: es iſt diejenige Richtung der Muſik, welche dem reinen Verſtandesprincipe *rhetoriſcher* Auffaſſung des Poetiſchen folgend, auf den eigentlichen Zauber melodiöſer Phantaſie verzichtet: ſo Mehul und Iſouard, gewiſſermaßen auch Gluck, deſſen deutſches Blut jedoch auf ſeine Muſik etwas mehr influirt haben mag, als Marx gelten läßt. Solche declamatoriſche, oder ſchärfer geſagt, rhetoriſche Muſik kann deſſenungeachtet ſchlecht *declamirt* ſein im engeren Sinne, wenn nämlich die Bedeutſamkeit *einzelner* Worte und Sylben falſch aufgefaßt iſt. Dieſe ſchlechte Declamation des franzöſiſchen

Digitized by Google

Textes iſt bei Meyerbeer, vielleicht als geborenem Fremden, auffallender als bei Mehul und andern älteren Franzoſen. Ich hätte weniger Gewicht auf den letzten Tadel gelegt, wenn er nicht durch die Lobpreiſung derer, die in Meyerbeer den würdigſten Nachfolger Weber's auch in dieſem Puncte erblicken, gewaltſam hervorgerufen wäre.

So wenig der Angriff auf die Muſik der Franzoſen ihre Nationalität als ſolche im Allgemeinen trifft, ſo wenig wird, indem die unpoetiſche, irreligiöſe und durch und durch verkehrte Kunſtrichtung Meyerbeer's angegriffen iſt, ſeine Perſönlichkeit dadurch getroffen. Man hört und lieſt heutiges Tages ſo oft von dieſem und jenen berühmten Mann, wie brav, fleißig, wie human, mittheilend oder wie liebenswürdig er als Familienvater, oder welche menſchliche Eigenſchaften ſonſt bei ihm im Uebermaß oder Mangel wahrzunehmen ſeien. Auch hier höre ich den Einfluß jener anfangs erwähnten Kunſtromane leiſe nachwirkend. Wie nämlich dieſe in die geheimſte Künſtlerwerkſtatt auch den Laien faſt zu ſeinem eigenen Schaden einführten, ſo ſuchten ſie auch löblicherweiſe das ſittliche, pſychologiſche und philoſophiſche Verhältniß des Künſtlers zu ſeinem Kunſtwerke und zur Welt vor Augen zu bringen, und den vielgehegten Irrthum, als wäre der Künſter nur halbwege ein Menſch, thatſächlich zu widerlegen: da lag es klar und offen, daß ein echter Poet auch ein echter Menſch ſei, daß mit Bewußtſein, mit Beſonnenheit, mit ſittlichem Willen allein ewige Kunſtwerke erſchaffen würden, nicht im wilden Drange der „unteren Seelenkräfte, welche ſich bei dergleichen Individuen in merklicher Stärke ausgebildet vorzufinden pflegten," — wie einige Anhänger der Kant'ſchen und Vor-Kant'ſchen Schulen gemeint hatten. Gingen auch Einzelne unter dieſen Kunſtphiloſophen vielleicht zu weit, wenn ſie Raphael und Mozart mit tiefſinnigen Speculationen ausrüſteten, oder ihnen eine regelrecht ausgebildete ſittliche Philoſophie unterlegten, ſo ließ man ſich dergleichen Unwahrſcheinlichkeiten, ſelbſt Fehler gegen das hiſtoriſche Coſtume, gar wohl gefallen: war doch die Seele der Kunſt uns um ein Bedeutendes näher gebracht, wenn auch auf Umwegen. — Die heutigen Coterienklätſcher ſcheinen etwas Aehnliches im Sinne zu haben; leider aber fangen ſie von hinten an, indem ſie zuerſt den braven Familienvater in gemüthlicher Geſtalt auftreten laſſen, dann einiges Raiſonnement über die Kunſt einflechten — und hinterher iſt's der berühmte Poet oder Componiſt, den ſie ſchildern, den wir aber eigentlich zuerſt bewährt ſehen müßten, um an ihn zu glauben. Weil Mozart ſittlich und weiſe war, folgt nicht, daß jeder Sittliche und Weiſe ein Mozart iſt. Man kann ein herzensguter Menſch ſein und es ſehr redlich mit der Kunſt meinen, ohne ein Künſtler zu ſein. In unſerer Zeit, wo die einzelnen Seelenthätigkeiten ſo tauſendfältig geſpalten erſcheinen bis in die kleinſten Abſenker von Perſönlichkeiten, iſt oft poetiſche Perſönlichkeit und poetiſche Schöpferkraft himmelweit verſchieden. Es wäre alſo wünſchenswerth, daß uns die periodiſche Preſſe mit den zahlloſen Berichten über perſönliche Verhältniſſe, was dieſer und jener dieſen Augenblick thut, denkt, vorhat, ſpricht, endlich verſchonen wollte. Ich dächte, einem keuſchen Dichtergemüthe, wie etwa Mozart und Bach in meiner Vorſtellung beſtehen, müßte nichts läſtiger ſein, als dergleichen neugieriges Belauern und Ausſchwatzen der geheimſten individuellen Lebensmomente. — „Nur ſchweigend hebt man Schätze." —

Dies genüge, um das Verhältniß der franzöſiſchen Nationalität und der Perſönlichkeit Meyerbeer's zur heutigen Oper in's Lichte zu ſtellen, und um anſchaulich nachzuweiſen, wie wenig beide gewiſſen künſtleriſchen Unternehmungen gewachſen, und wie verfehlt auch deshalb meiſtens der poetiſche Stoff iſt, der nun einmal das tägliche Feldgeſchrei der Pariſer Oper bildet.

(Schluß folgt.)

Franz Leſſel's Nachlaß.

Jeder, der mit der Geſchichte der neueren Tonkunſt bekannt iſt, weiß, daß J. Haydn drei Lieblingſchüler, in Pleyel, Neukomm und Leſſel hinterließ, hat auch ſicherlich von den Leiſtungen der beiden erſteren Meiſter manches gehört und geſehen, und weiß zur Noth, daß der dritte wieder nach Polen zog, von wo er gekommen, wie daß derſelbe von ſeinen Werken nur weniges und dazu meiſtens Unbedeutendes verlauten ließ. Obſchon nun Franz Leſſel Weniges durch den Stich bekannt machte, ſo hat er doch durchaus nicht in denen ihm geſchenkten Mußeſtunden gefeiert, ſondern jetzt, da er hinübergegangen, eine Menge Kunſtwerke hinterlaſſen, die das Staunen jedes Kunſtfreundes erregen. Im Schooße der Familie Czartoryski lebend, verlor der Künſtler die Großwelt aus dem Auge, verlor dieſe ihn, aber gerade die Rückgezogenheit begünſtigte ſein Schaffen, daß es von allen verkümmernden Einflüſſen des Tages fremd blieb, daß in jedem ſeiner Werke das reine, kunſtdurchglühte Gemüth ſich wieder gibt. Als die Kriegflammen, welche Polen verheert, auch das Czartoryski'ſche Haus ergriffen, als deſſen Glieder flüchten mußten, fand der unvermögende Künſtler ſich genöthiget, Staatsdienſte zu ſuchen, in denen er mehre Jahre als Inſpector des agronomiſchen Inſtitutes in Marimont bei Warſchau lebte, dann vielfach angefeindet, nach Petrikau verſetzt, im März des Jahres 1839, an gebrochenem Herzen mehr, als an einer Krankheit, heimging.

Jeder Kunſtfreund wird es uns Dank wiſſen, wenn wir ihn auf die reiche Ausbeute aufmerkſam machen, welche der Nachlaß des Künſtlers liefert, und jeder Muſikverleger wird gern dieſen Zeilen einige Aufmerkſamkeit ſchenken, da ſie ihm das Verzeichniß der noch ungeſtochenen Handſchriften des Künſtlers mittheilen, welche ihm, wenn er Luſt tragen ſollte, ſie zu veröffentlichen, gleich zu Gebote ſtehen. Der bekannte Planiſt, Hr. Moritz Ernemann hat es übernommen, der Witwe den Nachlaß zu ordnen, und die etwaigen Geſchäfte abzuſchließen, weshalb jene Herren den genannten Freund des Künſtlers mit ihren Beſtellungen beehren, und ihm ihre Anerbietungen gleich unter der Aufſchrift des Muſikalienhändlers Sennewald, Mothſtraße in Warſchau, zu machen belieben.

Digitized by Google

Mehre Handſchriften anderer Künſtler, welche ſich in der Sammlung vorgefunden, ſtehen den Luſttragenden ebenfalls zu Dienſten, und ſind für Sammler, Verehrer und Forſcher der Kunſt gewiß nicht ohne Werth. Zu dieſen gehören:

1) Mehre Kanons mit eigenhändigen Wortunterlagen von Joſ. Haydn. 2) Mehre Menuette für Orcheſter von Mich. Haydn. 3) Ein Bogen Handſchrift von Cherubini. 4) Symphonie in C, Op. 43, von Joſ. Haydn eigenhändige Partitur. 5) Symphonie in C, Op. 51, von Joſ. Haydn desgleichen. 6) Symphonie in B, Op. 53, von Joſ. Haydn desgleichen.

Zu den noch ungeſtochenen Handſchriften von Leſſel gehören für die Kirche:

1) Meſſe in C mit lateiniſchem Texte, Partitur. 2) Meſſe in B mit polniſchem Texte. Partitur. 3) Meſſe in F mit lateiniſchem Texte. Partitur. 4) Tantum ergo a 4 voci mit Orcheſter. 5) Meſſe zur Cäcilienfeier. Partitur. 6) Offertorium. Partitur. 7) 1ſte Todtenmeſſe. Partitur. 8) 2te Todtenmeſſe. Partitur.

Für Geſang finden ſich noch außerdem:

3 Motetten für hohe Weiberſtimme mit Saitenquartett. Mehre Singſtücke zu einer unvollendeten Oper: „die Zigeunerin".

Für Inſtrumentalmuſik:

1) Verſchiedene Nummern für zwei Pianoforte. 2) Vierhändige Variationen mit Violinbegleitung. 3) Charakteriſtiſche Phantaſie für Pianoforte, Violine, Bratſche und Violoncello. 4) Quartett für Piano, Violine, Alt und Violoncello. Es. 5) Quintett für Piano, 2 Violinen, Alt und Violoncello. F Moll. 6) Capriccio für Clarinette in Es, mit Orcheſter. 7) Marcia für Flöte mit Orcheſter. 8) 1ſtes Sextett für 2 Clarinetten, 2 Fagotte und 2 Hörner. 9) 2tes Sextett für 2 Clarinetten, 2 Fagotte und 2 Hörner. 10) Variationen für Horn mit Orcheſter. 11) Concert für das Horn (in E) mit Orcheſter. 12) Adagio für Flöte mit Orcheſter. 13) Quartett für Flöte, Violine, Alt und Violoncell. 14) Concert für 2 Flöten mit Orcheſter. 15) Concert für Horn in Es mit Orcheſter. 16) Phantaſie für Saitenquartett. 17) 8 Quartette für 2 Violinen, Alt und Violoncello. 18) Eine Symphonie in H-Moll für Orcheſter. 19) Eine Symphonie in Es für Orcheſter. 20) Eine Symphonie in D für Orcheſter. 21) Ouverture zur Oper „die Zigeunerin" für Orcheſter. 22) Les marchands de Modes, Ballet für Orcheſter. 23) La Dançomanie, Ballet für Orcheſter. — Ein Davidsbündler.

Liturgiſcher Militairchor zu Berlin.

In Bezug auf meine Notizen über den hieſigen Militairgeſang in Nr. 3 dieſes Bandes der Zeitſchrift habe ich Folgendes zu berichtigen und zu vervollſtändigen.

Erſtens beſteht das Gros des Chores nicht aus Sängern der Berliner und Potsdamer Garniſon, ſondern nur von der Berliner Garniſon und zwar aus 36 Grenadieren und 30 Knabenſtimmen iſt es gebildet.

Die Elite des Chores, welche in der Hauptcapelle Sr. Maj. des Königs ſingt, iſt 12 Stimmen ſtark, 6 Knaben und 6 Grenadiere, die äußeren Stimmen à 4, die innern à 2 voci.

Sie ſingen außer den liturgiſchen Chören Stücke à capella vom Baron von Doblow von Bartnianſky, von Lotti, von Baini (Stabat mater und Miserere), einen Bußpſalm von Roland de Lattre, u. a. m.

Der oberſte Leiter dieſer Muſik iſt der Hr. Hauptmann C. Einbeck vom 2ten Garde-Regiment, der auch bereits im Jahre 1829 eine ſehr faßliche, praktiſche „Methode wie im Militair die Liturgieſänger organiſirt und in der Muſik unterrichtet werden können. Berlin, Verlag von E. S. Mittler" herausgegeben hat, wo in 17 vorgeſchriebenen Muſterlectionen, die muſikkundigen, ſtimmfähigen Leute bis zum Singen der Liturgiechöre herangebildet werden. Den Elementarunterricht des ganzen Chors leitet der königl. Hofſchauſpieler Hr. Freund mit ebenſo viel Eifer als praktiſchem Geſchick.

H. T.

Tagebuch.

[Auszeichnungen ꝛc.]

Neapel. — Paganini hat von der Stadt Neapel das Ehrenbürgerrecht erhalten. Noch immer lebt er ſehr leidend in Genua. —

Weimar. — Es ſcheint nun beſtimmt, daß Hr. Capellmeiſter Chelard die durch Hummel's Tod erledigte Hofcapellmeiſterſtelle hier erhalten wird. Er ſoll noch im Laufe des Sommers ſeine Stelle antreten. —

Prag. — An Stelle des verſtorbenen Wittaſſek iſt Hr. R. Führer Domcapellmeiſter an St. Veit geworden. —

Freiburg (Breisgau). — Das Andenken an den berühmten Orgelbauer Moſer zu erhalten, ſoll ihm hier ein Monument geſetzt werden. —

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Paris. — Ole Bull iſt hier angekommen und wird eine Reihe Concerte geben. — In den hieſigen Salons macht eine Spanierin Mlle. Roſario de los Hierros, Schülerin von Lißt, durch ihr Clavierſpiel viel Aufſehen. — Pauline Garcia hat vom Pächter des Scalatheaters in Mailand eine Einladung zu einem Gaſtrollencyklus erhalten und wird nach dem Schluß der jetzigen Saiſon dahin abgehen. —

Wien. — Lißt iſt, nachdem er noch in Preßburg und Raab Concerte gegeben, am 25ſten Jan. wieder in Wien eingetroffen. Er wird noch einigemale öffentlich ſpielen. Mad. Pleyel und de Beriot weilen ebenfalls noch hier; de Beriot iſt ſchon ſeit einiger Zeit unpäßlich. —

Göttingen. — Frl. Agnes Schebeſt gaſtirte hier und begeiſterte namentlich als Romeo; ſie reiſt von hier zu Gaſtrollen nach Schwerin und Hamburg. —

Literariſche Notizen.

*** Die große Symphonie von Franz Schubert, die voriges Jahr und heuer im Leipziger Gewandhausconcerte zum erſtenmal aufgeführt wurde, iſt ſo eben bei Breitkopf u. Härtel erſchienen. Die Zeitſchrife bringt ſpäter eine ausführliche Kritik. —

*** Von Buddeus in Düſſeldorf wird als fertig angekündigt: Bilderkreiſe, hervorgerufen durch Beethoven's Sinfonia eroica, als Erinnerung an das Muſikfeſt in Düſſeldorf 1839, erfunden und radirt von Lorenz Cloſen. 4 Blätter mit 4 Blättern Text. Subſcriptionspreis 5 Thlr. 8 Gr. —

*** In Madrid erſcheint ein muſikaliſches Journal „El Album musical", das nur Compoſitionen — ohne Text — zu bringen ſcheint. — Ein ähnliches erſcheint in St. Petersburg. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 18. Den 28. Februar 1840.

Das Volkslied. — Aus Berlin. — Adolph Henſelt. — Tagebuch. —

Des Liedes Kunſt wird nimmer alt,
Und nimmer ſtirbt das Herz.
Altes Lied.

Das Volkslied.

Unſerer Zeit war es vorbehalten, eine Kunſtgattung wieder zu beleben, die des Schönen in reicher Fülle beut, die aber auch, vom hiſtoriſchen wie ſittlichen Standpunct betrachtet, mit vollem Recht und vor vielen anderen verdient, erhalten und fortgepflanzt zu werden. Dieſe Kunſtgattung iſt: das Volkslied. Woher aber dieſes eifrige Forſchen nach jenen Weiſen und woher dieſes freundliche Entgegenkommen von Seiten der Kritik? Iſt es die Folge einer Neugierde, alterthümliche Lieder kennen zu lernen und die eigenthümliche Kunſt, mit der ſie einſt hingeſtellt wurden, zu ergründen, oder brachte es etwa ein Nachahmungstrieb — die herrſchende Göttin, genannt: Mode — zu Wege, ſich für dieſelben geneigt finden zu laſſen? Nein! das Gefühl für dieſelben mußte erwachen, denn der gegenwärtige Kunſtzuſtand, der nicht ſelten ein Handwerksſtand zu ſein ſcheint, leitete zu ihnen hin und erweckte ſie aus langer Ruhe. Mögen hier die goldenen Worte eines um die Kunſt verdienten Mannes in ſeiner Schrift „die Reinheit der Tonkunſt" einen Platz finden.

Das höchſte, was einem geiſtreichen Menſchen gegeben werden kann, iſt jedenfalls ein, nach allen Regeln gerechtes, in allen Formen vollendetes muſikaliſches Kunſtwerk. Allein, wie leicht wird die Kunſt unnatürlich; wie leicht thut ſie der Sache zu viel; und wie oft wird blos durch Kunſt mühſam zuſammengetragen, was nicht aus ſelbſtthätiger, reiner Begeiſterung entſprang, alſo deswegen höchſtens nur Bewunderung, aber keine Liebe erzeugt? Man kann ohne Uebertreibung behaupten, daß die Hälfte unſerer Muſik Unnatur iſt; eine gewiſſe Art von Mathematik, ohne ein lebendiges Element; eine Spiegelfechterei, welche nur den fertigen Fingern zur Ehre gereicht; und eine ſolche Miſchung ungeſunder Elemente, daß man wohl einen Grund hat, in allem Ernſt zu fragen: ob uns nicht die Muſik mehr ſchadet, als nützt? — Rein und lauter, wie der Charakter eines Kindes, ſind dagegen in der Regel alle Lieder, welche von dem Volke ſelbſt ausgingen, oder, durch das Volk aufgenommen, lange Zeit mit Vorliebe von demſelben bewahrt und fortgepflanzt wurden. Solche Lieder entſprechen faſt immer der Empfindung des kräftigen, unverbildeten Menſchen, und bekommen vielfach auch dadurch einen ganz eigenen Werth, daß ſie ſich an große Nationalbegebenheiten anſchließen, und, in die Zeiten der vollen Reinheit, Friſchheit und Jugendlichkeit der Völker zurückgehend, ſelbſt den verbildeten Menſchen, in welchem noch edle Jugendempfindungen zu wecken ſind, unwiderſtehlich ergreifen. — Und ſo ſeid uns denn auf's Neue willkommen, ihr Weiſen der längſt vergangenen Zeit! Sind wir auch immerhin anders geworden, haben ſich Sitten, Gewohnheiten, Einrichtungen weſentlich umgeſtaltet, noch gibt es Herzen, die euch verſtehen, noch wohnt in ihnen, wie einſt, „ein ſüßes Sehnen, kein Sinnen thut es kund"; „ſchöne Augen" leuchten wie zu eurer Zeit, und „auf hohem Berge" ſtehn wir oft und ſehen „die Schifflein ſchweben"; wir denken an das „Liebesglück", den Abſchied, die Trennung, an das Wiederſehen und wünſchen und ſeufzen noch heute, wie vor Jahrhunderten:

„Wenn ich ein Vöglein wär
Und auch zwei Flüglein hätt',
Flög' ich zu dir!"

Eine angenehme Aufgabe ſoll es uns ſpäter ſein, die in dieſem Jahrhundert von tüchtigen Männern beſorgten Ausgaben der Volkslieder den Leſern d. Bl. nach und nach vorzuführen. Jetzt mag es genügen, auf eine der neueſten aufmerkſam zu machen.

Die dem Aeußeren nach ſehr ſauber ausgeſtattete Sammlung erſchien unter folgendem Titel:

Digitized by Google

Die deutſchen Volkslieder mit ihren Singweiſen, geſammelt und herausgegeben von Ludwig Erk und Wilhelm Irmer. — Berlin, 1838—39. — 4 Hefte. 1 Thlr. 8 Gr. —

Ueber den Plan des Unternehmens finden wir in dieſer Sammlung nichts vorausgeſchickt, wonach man vermuthen muß, daß die Herausgeber überhaupt darbringen wollten, was ſie emſig zuſammengetragen haben, was ſie ſelbſt ſo oft erfreute und ihnen lieb und theuer geworden. Im bunten Gemiſch durcheinanderſtehend, und hinſichtlich der Texte, als der Melodieen, von einander verſchieden, finden ſich in ihr 284 Lieder, von denen eine große Anzahl nach mündlichen Ueberlieferungen und mit einer Sorgfalt und Treue niedergeſchrieben iſt, welche den Herausgebern wahrhaft zur Ehre gereicht. Doch nicht allein, wie zu vermuthen, wurden ältere, bekannte und ausgezeichnete deutſche Volkslieder hier aufgenommen, ſondern auch aus dem 18ten, ja ſelbſt aus dem gegenwärtigen Jahrhundert. So auffallend dieſes wohl für den erſten Augenblick ſcheinen mag, ſo möchten wir doch den Begriff des Volksliedes nicht ſo beengen, daß wir unter einem ſolchen, überhaupt nur einen alten — weltlichen — Geſang verſtänden, oder gar einen Geſang, der nicht von einem Künſtler, ſondern etwa nur von einem Handwerksmeiſter, Geſellen, Student, einer Amme u. dgl. herrühren dürfe. Nach unſerer Anſicht wird ein jedes Lied zu einem Volksgeſang geſtempelt, wenn es fähig iſt, den Worten und den Tönen nach von Alt und Jung völlig aufgefaßt und nachgeſungen zu werden. Einzelne derartige Lieder entſtanden in der letzten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts; einige ebenfalls in dem unſrigen und kaum bedarf es als Beleg einer Anführung der Lieder: Bekränzt mit Laub den liebevollen Becher —; Das waren mir ſelige Tage —; Freuet euch des Lebens —; Einſam bin ich, nicht alleine ꝛc. ꝛc. Dieſe und einige andere gingen bald von Mund zu Mund und klangen durch ganz Deutſchland hindurch. Sie werden auch fort und fort ertönen und wäre es nicht ſelbſt undankbar zu nennen, ihnen in einem allgemeinen deutſchen Volksliederbuche eine Stelle zu verſagen, weil ſie in unlängſt vergangener oder in der neuern Zeit entſproſſen, weil das Moos der Jahrhunderte noch nicht über ſie gewachſen? —

Muß man die Sammlung in jeder Hinſicht als eine ſehr ausgezeichnete anerkennen, ſo mögen nur noch einige Winke, die in einer vielleicht bald erſcheinenden neuen Ausgabe der Berückſichtigung werth gehalten werden, hier eine Stelle finden. Zuerſt nehme man darauf bedacht, daß Gedichte, die theils das ſittliche Gefühl beleidigen, z. B. Heft 1, Nr. 44, theils gar keinen künſtleriſchen Gehalt haben — Heft 1, Nr. 47 —, entfernt werden. Die Pietät gegen Alterthümliches darf nicht ſo weit gehen, daß ſie auch das Geſchmackloſe und Unſchickliche zu erhalten ſtrebt. Dann darf auch den Liedern mit Melodieen, die zu häuslichen Scherzen beſtimmt ſind, z. B. der Kirmesbauer; ich bin ein Muſikant u. dgl., nicht zu viel Raum vergönnt werden. Dergleichen Erzeugniſſe einer muntern Laune haben weder poetiſchen, noch muſikaliſchen Werth und verzichten auch darauf. Endlich mögen die literariſch-hiſtoriſchen Notizen, woher die Lieder entlehnt, welche Abweichung ſie erfahren, noch reichlicher mitgetheilt werden, als es hier geſchah. So möge dieſes eigentliche Volksliederbuch ſich Freunde erwerben, und wird ſie finden, denn wie ein altes Lied ſagt:

„Des Liedes Kunſt wird nimmer alt,
Und nimmer ſtirbt das Herz".

C. F. Becker.

Aus Berlin, im Februar.

Soireen von Clara Wieck. — Concert der HH. Möhring und Thieſen. —

Die beiden Soireen, die Clara Wieck am 25ſten v. M. und 1ſten d. M. im großen Saale der Singakademie gab, waren vom Publicum ſehr beſucht, obwohl kein Orcheſter oder ſonſt äußerer Concertglanz beſondere Anreizungen boten. Man ſieht, ein höheres muſikaliſches Intereſſe, ein großes Talent weiß allein durch ſeine reingeiſtige Kraft ſelbſt die Menge anzuziehen und zu feſſeln.

In der erſten Soiree brachte Frl. Wieck das B-Dur-Trio von Beethoven, eine Etude von Henſelt Es-Moll, das Ave Maria von Schubert und Liſzt, E-Moll-Präludium von Mendelsſohn, ein Clavierſtück von Scarlatti, und zum Schluß ihre eigenen Variationen über ein Thema aus Bellini's Piraten zu Gehör, mit denen ſie ſchon früher bei uns, und dann in Paris ſo großes Furore machte.

Die zweite Soiree intereſſirte durch ein Trio in Es-Dur von Franz Schubert, eine Sonate in G-Moll (Nr. 2.) von Rob. Schumann, ein Scherzo von Clara Wieck, „Lob der Thränen" von Schubert und Liſzt und die Ges-Etude von Chopin, den Schluß machte diesmal Frl. W. mit der bekannten Phantaſie über Themata von Paccini von Liſzt. Es wäre eigentlich mit der bloßen Aufzählung dieſer Stücke genug, Alles geſagt, denn wie Clara W. ſie ſpielte, können die ſich leicht denken, die ſie jemals gehört; — denen aber, die ſie niemals hörten, dürfte ſchwerlich mit Worten eine Vorſtellung davon zu geben ſein, und beſäßen wir auch ein noch ſo großes deſcriptives Talent. Wir wollen uns daher diesmal ganz hiſtoriſch verhalten und einige Umſtände erwähnen, welche die zahlreichen Freunde und Verehrer der Künſtlerin vielleicht mit Intereſſe leſen dürften.

Ein böſer Dämon wollte die erſte Soiree durchaus

Digitized by Google

nicht zu Stande kommen laſſen. Wären wir Callot-Hoffmann, wir würden eine phantaſtiſche Novelle daraus machen, wie zuerſt der tückiſche Geiſt der Künſtlerin die Hand verletzt, ſo daß ſie das Concert von einem Tage zum andern, immer weiter hinauslegen muß; wie er unterdeß ſie mit anonymen Briefen und andern feinen Höllenkünſten quält; wie er zuletzt, als er doch ſein Spiel verloren ſieht, und die junge Tonheldin ſich bereits rüſtet um vor's Publicum zu treten, ſie mit wahrem Ingrimm in Krämpfen anpackt, ſie ohnmächtig niederwirft, dann mit infernaliſchem Hohnlachen entflieht, und ſie kampfunfähig glaubt. Alles umſonſt! Die Künſtlerin erhob ſich wenig Augenblicke vor der Stunde des Anfanges, und trat noch ſichtlich angegriffen vor das Auditorium, über das ſich eine eigene Stille und Bangigkeit mit der Nachricht von ihrem Unwohlſein verbreitete. Aber in Beethoven's B-Dur-Trio wohnen Geiſter, die auch den Schwächſten wieder beleben, und auf den Wogen dieſer Töne erhob ſich die Künſtlerin in neuer Kraft und Begeiſterung.

Unterſtützt wurde die Concertgeberin hierbei von den königl. Kammermuſikern Hrn. Zimmermann (Geige) und Lotze (Baß), die auch in der zweiten Soiree das Es-Trio von Schubert herſtellen halfen und ſich neben der großen Tonkünſtlerin und Virtuoſin ſehr brav zu behaupten wußten.

Bei der Schumann'ſchen Sonate, die Clara W. mit eigenthümlicher Tiefe aufgefaßt, mußte man ſich einen Theil des Publicums genau anſehen. Die meiſten hörten mit Naſ' und Mund und thaten als hätten ſie die Ohren zu Haus gelaſſen; einige brummten in den Bart „nichts, nichts! neuromantiſch! Muſter nehmen an Clementi, Berger, Bernhard Klein!", andere hört' ich ſpäter noch „Himmel, Hummel, Hammel" ſchreien. Eine Dame ſprach ſogar von François Hünten und Henry Herz, von Pariſer Knallbonbons und Weltſchmerz. Aber einige mußten doch etwas herausgehört haben, und nach dem erſten Satz wurde lebhaft applaudirt, was diesmal nicht blos der Spielerin galt. Das Andante ſchien allgemein empfunden zu werden, das Scherzo wurde mit Recht zu kurz befunden, wir hätten's auch gern noch einmal vom Anfang gehört; der letzte Satz aber ſprühte von zu neuem Geiſt, als daß man ſich bei einem erſten Mal ſogleich damit befreunden könnte. Das Verſtändniß wird aber bei öfterem Hören, da der Bau ſonſt klar und verſtändlich, nicht weiter ausbleiben. Nur iſt die Frage, ob eine Clavierſonate ohne alle Begleitung, dieſes Schlags vor ein großes, gemiſchtes Publicum gehört? ob ein naives, poetiſches Gebilde, das in der ſtillen Werkſtatt eines tiefen, ſinnigen Gemüthes entſtanden iſt, auf den offenen, lauten Markt des Lebens paſſe oder nicht? Ob ein Tondichter, der unbekümmert um die äußere Welt in ſich hineinlebt, und gleichſam nur für ſein eigenes Herz und höchſtens noch einige componirt und dichtet, von der Maſſe aufgefaßt werden kann? Wir möchten das Alles mit Nein! beantworten. Um einem Werk die nöthige Aufmerkſamkeit zu ſchenken, verlangt das Volk berühmte Namen, oder das Werk ſelbſt muß etwas ganz Abſonderliches an ſich haben in irgend einer Weiſe, es muß imponiren. Man laſſe auf einen Zeddel ſetzen: „Franz Lißt wird heute die letzte Sonate für's Hammerclavier von Beethoven ſpielen" — ſo hat man dem Volke imponirt, und es wird in einen Tumult, in einen Jubel ausbrechen. Nun laſſen wir daſſelbe vor demſelben Publicum vorgehen, aber der große Spieler iſt verſteckt und wie die Sonate nicht weiter genannt: — ſo wird das Publicum verdutzt und verblüfft daſitzen, und nur die wenigen Kenner, die nicht zu applaudiren pflegen, werden am Schluſſe wiſſen was und wen ſie vor ſich haben. Ja das Publicum, die Menge: —

„Beim Zuſchlagen, da iſt ſie reſpectabel,
Urtheilen gelingt ihr miſerabel"

ſagt Göthe ganz prächtig. Was ſollen dem vielköpfigen Ungeheuer ſo zarte Blüthen wie Mendelsſohn, Chopin, Schumann? es wird ſie zerpflücken, zerreißen und wegwerfen. Haltet einem Pferde, einem Eſel die ſchönſte Roſe vor die Naſe, — das Thier wird ſie ohne weiteres auffreſſen. Das Publicum iſt gerade ſo. — Uebrigens iſt Einer bekanntlich kein Publicum, es darf ſich alſo Niemand weiter getroffen fühlen. —

Am 26ſten Januar fand im großen Saale der Singakademie eine Muſikaufführung ſtatt von den Eleven der königlichen Akademie der Künſte, den HH. Ferdinand Möhring und Otto Thieſen. Irren wir nicht, ſo nahmen beide junge Künſtler mit dieſem Concert von Berlin Abſchied: Hr. Möhring geht als Muſikdirector nach Saarbrück und Hr. Thieſen will ſich nach Danzig wenden. Von der Compoſition des erſtern wurde der 130ſte Pſalm für Tenor und Altſolo und eine Symphonie gegeben, von des letzteren (Thieſen's) Compoſitionen ein Crucifixus a 6 voci a Capella und eine dramatiſche Scene für Sopran und Chor „Hekuba's Klage um Hektor". Die Talentkraft mag in beiden ziemlich gleich wiegen. Hr. Möhring ſcheint mehr Beruf zur Inſtrumentalmuſik, Hr. Thieſen für Geſang zu haben. Hervorſtechend originale Gedanken ſind in beiden Compoſitionen nicht bemerkbar, doch findet ſich auch ſchwerlich andererſeits ein ganz trivialer Tact darin. Vielleicht erweitert ſich jetzt der Horizont ihrer künſtleriſchen Anſchauung, und ſie ſchütteln den akademiſchen Staub von den Flügeln. Aufſtrebend ſind beide und es iſt ihnen Ernſt mit der Kunſt, ſie wollen das Beſte leiſten mit aller Kraft; darum fürchten ſie ſich auch nicht vor dem ſtumpfen Gänſekiel einiger aufgeblaſener Recenſenten, die hier alle Kritik gepachtet zu haben ſich einbilden. Ja, die jungen Leute ſind muthig genug geweſen, im Ge-

Digitized by Google

fühl eines ſehr ehrenwerthen Künſtlerſtolzes ſolchen Recenſiranſtalten gar keine Billets zukommen zu laſſen, was um ſo unerhörter, als alle Billets Freibillets waren, und gar kein bezahltes Entree ſtatt hatte.

Mozart's Geburtstag beging Hr. MD. Möſer zwei Tage ſpäter, ſtatt am 27ſten am 29ſten Januar im Hotel de Ruſſie mit den Symphonieen in G-Moll und C-Dur, wozwiſchen Hr. Taubert in ſeiner gediegenen Weiſe das D-Moll-Concert des unſterblichen Meiſters mit großem Beifall vortrug. —

Am 2ten Februar hatte Hr. Hofrath Friedrich Förſter ein Concert für die Invaliden des preuß. Staates aus den Jahren 1813, 14, 15 veranſtaltet. Der Saal im Hotel Jagor war prächtig als Waffenhalle decorirt, und übermäßig gefüllt. Der Berliner iſt wohlthätig und gutmüthig, da mag man im ſüdlichen Deutſchland raiſonniren ſo viel man will, — es iſt doch wahr! Hr. Hofrath Förſter verdient den beſten Dank der armen Invaliden aus den Jahren 1813, 14 und 15, die gewiß mit der Einnahme zufrieden ſein können. Auch ein Gedicht hatte Hr. Fr. F. gemacht, das Hr. Seydelmann vortrefflich ſprach. Den andern Tag wurde im ſelben Locale auf's Wohl der Invaliden tüchtig gegeſſen und getrunken. — H. T.

Adolph Henſelt.

Die Augsburger Allgem. Zeitung brachte unlängſt eine Notiz über Henſelt, mit deren Abdruck, zumal ſie aus unterrichteter Quelle gefloſſen ſcheint und namentlich über Henſelt's frühere Jahre Aufſchluß gibt, wir manchem ſeiner Freunde vielleicht einen Gefallen erzeigen:

Oeffentliche Blätter haben vor einiger Zeit gemeldet, daß der ausgezeichnete Claviervirtuos, Adolph Henſelt, in St. Petersburg große Anerkennung gefunden und zum Hofpianiſten Ihrer Majeſtät der Kaiſerin von Rußland ernannt worden ſei. Bei dieſer Gelegenheit fiel es uns auf, in dem neueſten Converſationslexikon der Gegenwart (14tes Heft, Seite 837) mehre durchaus irrige Angaben über dieſen Künſtler zu finden. Henſelt iſt im Jahre 1814 in Schwabach, bei Nürnberg, von evangeliſchen Eltern geboren; ſein Vater, Ph. E. Henſelt, ein aus Sachſen eingewanderter Kattunfabrikant, war damals an der Stirner'ſchen Manufactur daſelbſt betheiligt; ſeine Mutter Caroline, geb. Geigenmüller, war aus der Nähe von Weimar zu Hauſe. Als dreijähriger Knabe kam er mit ſeinen Eltern und noch fünf Geſchwiſtern nach München, wo die Mutter bald nachher ſtarb, während der Vater ſich und die Seinigen nur kümmerlich durch Pachtung einer Fabrik nährte. Früh ſchon zeigte ſich bei dem jungen Henſelt ein entſchiedenes Talent für Muſik, das ihm ſpäter bei mehren Familien der Stadt Zutritt verſchaffte. Der hoffnungsvolle, aber leider damals ganz unbemittelte Knabe war eben 13 Jahre alt geworden, als er durch wohlwollende Perſonen der am angeführten Orte genannten, ihrer gründlichen Kenntniſſe in der Muſik nicht minder als ihrer edlen Geſinnung wegen allgemein geachteten Dame empfohlen, die Theilnahme dieſer Gönnerin in der Art gewann, daß ſie ſelbſt ſich der Mühe unterzog, ihm regelmäßigen Unterricht zu ertheilen. Die von nun an auf ſeine Ausbildung gewandte Sorgfalt hatte ſo günſtigen Erfolg, daß der junge Künſtler nicht nur von allen Seiten den ermuthigendſten Beifall erhielt, ſondern ſelbſt der kunſtliebende König Ludwig von Baiern ihm ſeine landesväterliche Gnade in der wirkſamſten Weiſe zuwandte, ſo daß es ihm möglich ward, zu Weimar, nach dem Rathe ſeiner erſten Lehrerin, Hummel's vollendeuden Unterricht durch ſechs Monate zu genießen. Später wandte er ſich nach Wien, wo ihn Thalberg's Beiſpiel begeiſterte und zu jahrelangen Anſtrengungen und Studien anſpornte.

Welchen Ruhm er ſodann in Dresden, Berlin, Leipzig, Weimar erntete, iſt bekannt. Indem wir zu ſeiner Ehre und im Intereſſe der Wahrheit vorſtehende, aus den verläſſigſten Quellen geſchöpfte Notizen hier mittheilen, hegen wir zur achtbaren Redaction des oben genannten Converſationslexikons das Vertrauen, daß dieſelbe die allenfalls bei einer neuen Auflage jenes Bandes ſich ergebende Gelegenheit gern zur Berichtigung dort unterlaufener Irrthümer über Henſelt's in der That nichts weniger als geheimnißvollen Urſprung würde benutzen wollen. —

Wir fügen dieſer Notiz hinzu, daß ſich Henſelt viel geehrt und geliebt und namentlich von J. M. der Kaiſerin begünſtigt, noch im Augenblick in Petersburg befindet, zahlreiche und reiche Schüler unterrichtet, auch manches Neue, darunter ein Concert und Einiges für Kammermuſik componirt hat. Vor Kurzem gab er noch in Riga und Dorpat Concerte, wie früher auch in Moskau. Seinen Freunden in Deutſchland ſchreibt er oft; ſo wohl es ihm ergeht, ſo wenig hat er ſein Vaterland vergeſſen, in das er, ſeinem Verſprechen nach, vielleicht binnen Jahresfriſt zurückkehren wird. —

Tagebuch.

[Auszeichnungen ꝛc.]

Coburg. — Se. Durchlaucht der Herzog haben Hrn. Capellmeiſter J. Meyerbeer das Ritterkreuz des Erneſtiniſchen Hausordens verliehen. Hr. Meyerbeer hatte zur Einweihung unſeres neuen Theaters, die mit dem Geburtstag des Herzogs zuſammenfiel, ein Feſtlied componirt. —

Stuttgart. — Se. Maj. der König haben den in Paris lebenden Clavierſpieler W. Krüger, einen geborenen Würtemburger, zum Kammervirtuoſen ernannt. —

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Frankfurt. — Frl. Eliſe Meerti iſt hier angekommen und gibt den 7ten Concert im Theater. —

Freiberg. — Das hieſige Bergmuſikercorps gibt am 14. Februar ein großes Concert, in dem Anacker's „Bergmannsgruß" und Beethoven's Muſik zu „Egmont" aufgeführt wird. —

Leipzig, 20. 17tes Abonnementconcert: Ouverture z. ſchönen Meluſine v. Mendelsſohn. — Concertarie v. Mozart (Frl. Caroline Caſpari aus Berlin). — Divertiſſement für Waldhorn v. Conrad (Hr. Pfau). — Arie v. Mercadante (Frl. Caſpari). — Concertino f. Poſaune v. David (Hr. Queiſſer). — Symphonie v. Friedrich Schneider. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 19. Den 3. März 1840.

Ueber die heutige Oper (Fortſetzg.). — Poddielski, der Lehrer Hoffmann's. — Vermiſchtes. —

— Was? ſoll ich mit Händen und Beinen ſingen? Ich bin eine Sängerin: was ich mit der Stimme nicht kann, will ich nicht.

Ausſpruch der Mara.

Ueber die heutige Oper.

(Fortſetzung.)

Vierte Betrachtung.

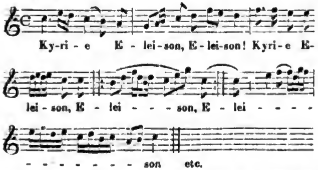
Was die Klage über den Zuſtand der heutigen Oper in mir zuerſt lebendig gemacht hat, das iſt vor Allem die arge Verkehrtheit, womit die reine Menſchenſtimme gehandhabt wird. Selten iſt in gegenwärtigen Vocalmuſiken ein Satz, der ſo recht rein aus dem Menſchenherzen wie warmes Lebensblut hervorquillt: durchgehends iſt eine Beimiſchung von elementarem Inſtrumentalismus dabei. Nur dem Einzigen, welchen namenlos, doch dem Wiſſenden deutlich die vorigen Blätter bezeichneten, dem Glücklichen — dem iſt durch Gottes Gnaden ein menſchlicher Melodieenſtrom verliehen, welcher an die Zeit der höchſten Höhe alter Vocalmuſik erinnert. Wie genau dieſer ſelbſt zwiſchen Vocal- und Inſtrumentalmuſik zu unterſcheiden weiß, das zeigen die „Lieder ohne Worte", die er als neues Genus in die Muſik eingeführt hat, nicht um ein neues Spielwerk neben den alten anzufertigen, ſondern aus heißem Drange der innern Menſchenſtimme, die nur zufällig der Worte entbehrt: nur zufällig iſt der Schöpfungsact dem ſonſt gewöhnlichen entgegengeſetzt, indem hier die Melodie vor dem Wort geboren. Waldbrühl's treffende Verſuche haben gezeigt, wie zwanglos und natürlich das Wort zu ſolchen wahren Menſchentönen gefunden wird: ich wollte wetten, der Componiſt ſelbſt würde ähnliche oder nahverwandte gefunden haben, wenn ihm zur Poeſie des Wortes Raum und Luſt bliebe neben raſtloſen Tonſchöpfungen.

Es entſteht hier die Frage: worin wohl eigentlich das Weſen der Vocalmuſik beſtehe? worin ſie urſprünglich von der inſtrumentalen verſchieden ſei? Ein geiſtreicher Forſcher im muſikaliſch-äſthetiſchen Gebiete ſuchte dieſe ſchwankenden Begriffe zu feſſeln, indem er die Vocalmuſik als angewandte bezeichnete, der reinen, inſtrumentalen gegenüber. Hiermit iſt das Grundverhältniß in abstracto vollkommen beſtimmt. Wir wollen nun verſuchen, dieſe Begriffe in concreto auszubauen. Der Gang der Geſchichte zeigt hier, wie in allen geiſtigen, beſonders künſtleriſchen Gebieten, daß die Erfaſſung des Reinen, Unvermiſchten, immer ein Werk der ſpäteſten Entwickelungen iſt, gleichſam eine Rückkehr zum Urſprunge, wie um ſich vor den innern wachſenden Complicationen zu retten. Der tägliche Augenſchein lehrt, daß der Menſch eher ſingt als ſpielt: und doch iſt von Seiten äſthetiſcher Forſchung ohne Mühe nachzuweiſen, daß der inſtrumentale Ton mehr Elementares, Urſprüngliches, Reines in ſeinem Weſen hat, als die individuelle lebendige Stimme. So beginnt die Naturforſchung mit der Betrachtung der einfachſten reinſten Lebensäußerungen niederer Thiere, um von da aufſteigend endlich zu dem complicirteſten Leben, dem menſchlichen, zu gelangen, welches alle niederen Stufen in ſich aufgenommen hat. In dieſem Sinne könnte man die Inſtrumentalmuſik als die Darſtellung des niederen, abſtracten Lebens faſſen, welche eben deshalb in beſtimmten Worten auszudrücken immer ein vergebliches Bemühen geweſen iſt. Natürlich werden hierdurch gewiſſe allgemeine Betrachtungen nicht ausgeſchloſſen, dergleichen Hoffmann in der tiefſinnigen Erklärung unſerer drei größten Inſtrumentalcomponiſten verſucht hat; auch iſt es ſehr wohl möglich, den Eindruck eines Inſtrumentalſatzes poetiſch zu beſingen, wie es von Schiller bis auf unſere Zeit oft mit Glück unternommen iſt. Doch werden ſolche begeiſterte Ergüſſe immer nur ein Kunſtwerk neben dem Kunſtwerk ſein, niemals aber das zu Grunde liegende völlig decken, ſo wenig als die Umriſſe zu Shakeſpeare, Homer und Göthe den ganzen

Digitized by Google

Gehalt der Poeſie wiederzugeben im Stande ſind. — Es iſt kaum nöthig zu bemerken, daß mit dem Geſagten die Größe beſonders der neueren Inſtrumentalmuſik nicht verkleinert, ſondern nur der Standpunct und das Verhältniß zur Vocalmuſik angegeben werden ſoll. — Den vollen Gegenſatz zu dieſer reinen oder Elementarmuſik bildet die individuelle Vocalmuſik, welche das einzelne ſubjective Leben des perſönlich bewußten Gemüthes darſtellt, und ſich alſo zum Inſtrumentalen verhält wie die Lyrik zum Epos. Warme Rührung, perſönliche Theilnahme bis zu Thränen, bewußtes Mitleben mit verwandten Lebensäußerungen wird alſo das unterſcheidende Merkmal des *Eindruckes* der Vocalmuſik ſein. — Das individuelle Leben erfordert ſodann zu ſeiner vollkommenen Bethätigung eine tiefere *Charakteriſtik*, welche wohl auch zuweilen mit dem *Schönheits*princip der elementaren Kunſt in Streit zu gerathen ſcheint. Das iſt die Hauptklippe, an welcher ſo viele neuere Vocaliſten geſcheitert ſind, daß ſie über der Charakteriſtik die Schönheit vergeſſen: die andere entgegengeſetzte Klippe, nämlich elementare Schönheit dem individuellen Charakter vorzuziehen, wie es Roſſini that, ſcheint gegenwärtig überwunden.

Dieſe echte Vocalmuſik, die die geheimſten Regungen des perſönlichen bewußten Lebens zur Darſtellung bringt, hat im vorigen Jahrhundert bei geiſtlichen und weltlichen Tondichtern eine bedeutende Höhe erreicht. Sogar in den Inſtrumentalſätzen Mozart's klingt zuweilen die rührende lebenswarme Menſchenſtimme durch, daß es Einem heiß und kalt überläuft. Der erſte, der die alte Bahn verließ, war *Haydn*. Manche unter den bedeutendſten Vocalſätzen ſelbſt in der „Schöpfung" und den „Jahreszeiten" klingen durchaus violinartig: ſo im zweiten Theile der „Jahreszeiten" (im Sommer) die Arie Hannens, im Winter die Arie vom verirrten Wanderer. Faſt unbegreiflich iſt die Verkehrtheit in folgendem Fugenthema von Haydn:



welcher auf der Violine vorgetragen, ſich ſehr anmuthig ausnimmt, dagegen weder kirchliche, noch überhaupt menſchliche Vocalfarbe hat. Ihm folgte *Romberg* auf dem Fuße. Wenn dieſer auch nicht großartig in die Fortentwickelung der Kunſtgeſchichte eingewirkt hat, ſo iſt er doch als getreueſter Zeuge der Haydn'ſchen Schule, auch wegen ſeiner ſelbſtſtändigen Lieblichkeit nicht vorbeizugehen. Außer in der Compoſition zu Schiller's Glocke, die doch um ihrer heiteren, geſunden Haltung willen mit Recht viele Verehrer erhalten und bewahrt hat, ſind ſeine meiſten übrigen Vocalſätze durchaus violinartig: man denke an die Schiller'ſchen Cantaten; namentlich in den Solos vermißt man durchweg das warme Lebensblut, während dieſelben, als reine Muſik gedacht, gar nicht unbedeutend ſind. Auch bei *Weber* glaube ich in der Selbſtſtändigkeit der Vorhalte, die er zum Uebermaß in die Vocalmuſik eingeführt hat, inſtrumentale Anklänge zu vernehmen. Auffallender iſt bei *Beethoven* die urſprünglich inſtrumentale Geiſtesrichtung: über ſeine Vocalien iſt auch bei den begeiſterten Freunden dieſes gewaltigen Heroen ſchwerlich ein anderes Urtheil möglich, als daß ſie der Stimme ſchwer fallen. Schon Hoffmann hat, ungeachtet ſeiner Verehrung dieſes rieſenhaften Genius daſſelbe Geſtändniß gethan. Wer nur ſeine „Meſſe", ſeinen „Chriſtus am Oelberge, Meeresſtille und glückliche Fahrt, Mignon", einmal gehört, wird mit uns fühlen, daß trotz aller Schönheit der Melodieen, trotz mancher einzelnen ſingbaren Stelle das Ganze unbefriedigt läßt, eben wegen des hier mehr als irgendwo ſonſt auffallenden inſtrumentalen Grundtypus.

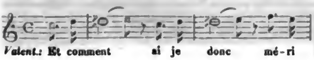
Meyerbeer, Bellini, Donizetti, auch Marſchner ſcheinen demſelben Irrthume verfallen, als wenn jede hübſche Melodie, in eine Menſchenkehle gegoſſen, ohne Weiteres Vocalmuſik ſei. Dem erſten unter den Genannten, mit deſſen geprieſener Genialität wir es hier vorzugsweiſe zu thun haben, iſt es zu Lob und Tadel zugleich nachzuſagen, daß er durchaus *inſtrumentale* Melodieen hat. Vielleicht wäre das inſtrumentale Gebiet, redlich angebaut, ſeiner künſtleriſchen Individualität angemeſſen und ſie vollkommen ausfüllend. Davon gibt die Ouverture zu den Hugenotten Zeugniß, ſo wie die mit großem Fleiß ausgearbeiteten Ritornelle ſeiner Arien. Um das ſpecielle Urtheil über die eigentlichen Vocalſätze jener Oper einzuleiten, müſſen wir ſuchen, die einzelnen Momente derſelben, ihren melodiöſen Gehalt und ihre charakteriſtiſche Bedeutſamkeit zu erkennen.

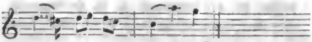
Den Vorwurf, nicht überall *originell* zu ſein, könnte Meyerbeer entkräften mit dem Beiſpiele *Gluck's*, dem ſchon Marx (in der Kunſt des Geſanges) die eigentliche *Erfindungskraft* abſpricht, doch mit der ſtillverſtandenen Beſchränkung, wenn ich ihn recht verſtehe, es ſei ein großer Unterſchied zwiſchen ſelbſtſtändiger Benutzung des Vorhandenen und zwiſchen ſchwächlicher Nachahmung ſeiner ſelbſt oder anderer. Nun iſt aber der größte Theil der Meyerbeer'ſchen Melodieen entweder ideenarm oder auf das Gerippe einer Modefigur mit geringer, wenn auch blendender Virtuoſität gebaut.

Digitized by Google

Dies zu durchſchauen ſoll uns weder der fieberhafte Wechſel zwiſchen Ton- und Tactarten innerhalb der harmloſeſten Melodie, noch die Gewaltthätigkeit mancher ſcheinbaren Neuerungen hindern. Wer kennt nicht den ſeit Hummel's Claviercompoſitionen bis zum Ueberdruß wiederholten Halbſchluß, der ſtatt nach dem alten Herkommen, auf der Dominante zu ruhen, ſich nach der Mediante hinbegibt? An dieſem Halbſchluſſe iſt weiter nichts auszuſetzen, als daß er, von Natur leidenſchaftlich und ungewöhnlich, ſobald er zur Gewohnheit wird, nicht nur an kräftiger Bedeutſamkeit verlieren, ſondern auch Ekel erwecken muß, wie das Caput mortuum eines einſt lebendigen Organismus. Die alten Contrapunctiſten wußten wohl, was ſie ſagten, wenn ſie mit bedächtlicher Ausführlichkeit zuerſt die Quintenfuge behandelten und dieſelbe zum fortwährenden Hauptſtudium empfahlen: ſie meinten, das Ungewöhnliche werde ſich von ſelbſt finden, wenn man erſt das Naturgemäße, Gewöhnliche gründlich gefaßt habe. Es iſt hier wie mit dem Ethos und Pathos (ſ. die erſte Betrachtung); — ohne das Ethos kommen wir nicht aus und alles Pathos muß zum Ethos zurückkehren. Das Ethos ſchließt ſich dem Gewöhnlichen, Hergebrachten näher an, ohne deshalb den wahren Genius in langweilige Philiſterei einzuzwängen. Von den vollen Schlüſſen würde ich eben deshalb den gebräuchlichen ($\frac{6}{4}$ – 7 – $\frac{5}{3}$) dem ethiſchen Gebiete vindiciren, dagegen den plagaliſchen ($\frac{6}{4}$ – $\frac{5}{3}$) eben ſeiner Ungewöhnlichkeit wegen pathetiſch faſſen. Von den Halbſchlüſſen, beſonders nach dem erſten achttactigen Rhythmus, wäre der Dominantenſchluß der ethiſche, der Mediantenſchluß mit allen übrigen demnach pathetiſch. Nun iſt es zwar der überwiegend pathetiſchen Natur Meyerbeer's und der Neueren allerdings in Etwas nachzuſehen, wenn ſie ſich vorzugsweiſe ſpannender Kunſtmittel bedienen: wenn dies nur nicht ſo häufig am unrechten Orte geſchähe. Was z. B. im erſten Acte der Hugenotten den Ritter Raoul bewegt, in ſeiner Arie: „plus blanche que la blanche hermine" — aus A-Dur nach acht Tacten in Cis-Dur überzuſpringen, kann man nicht anders erklären, als aus der Neigung zu dieſer trivialgewordenen Modefigur, deren pathetiſche Bedeutung durch die neueren Italiener längſt verflacht worden iſt.

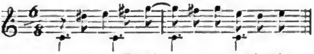
Ein zweiter Beleg zu der Bemerkung, daß Meyerbeer von andern Meiſtern abhängt und der Originalität unwillkürlich entſagt, liegt in dem übermäßigen Gebrauche der Weber'ſchen Vorhalte, welche der Vocalmuſik weſentlich ſchaden. Kaum könnte man, wenn nicht Worte darunter geſchrieben wären, folgenden Satz für eine Menſchenſtimme erkennen:





und ſo unzählige andere Stellen, von denen ich nur hervorhebe den Geſang Raouls im zweiten Acte: beauté divine enchanteresse, und Margarethens Arioſo ebendaſelbſt: si j'étais coquette, im fünften Acte Raouls Recitativ: à la lueur de ces torches funebres, und kurz vorher im vierten Acte: plus d'amour, plus d'ivresse.

Ob in den Meyerbeer'ſchen Melodieen reine melodiöſe Schönheit zu finden ſei, auch wenn wir ihnen das Verdienſt der Vocalität gänzlich abſtritten, iſt eine andere Frage. Ich habe ſie nicht gefunden. Die Ideenarmuth iſt mir zuweilen in ſolcher nackten Blöße vor Augen getreten, daß ich erſchrack und erſtaunte, wie ſolche Melodieen auch nur mäßige Wirkung haben können. Läge nicht von Schuld und Ehre mehr als die Hälfte auf den Schultern des Textcompoſiteurs Scribe, ſo wäre Meyerbeer's namhafter Ruhm unerklärlich. Nur einige Sätze, auf die, wenn nicht Alles täuſcht, Meyerbeer Fleiß gewandt haben muß, weil ſie um ihres Gehaltes willen ſich zur melodiſchen Behandlung vorzugsweiſe eignen, hebe ich zur Beleuchtung hervor. Im erſten Act wird der ſehr ausführlich geſchilderte grimmige Appetit der Zechgenoſſen, nachdem er lange durch allerlei verminderte Septimenaccorde hindurchgezerrt iſt, endlich im $\frac{6}{8}$ Tact auf den Gipfel gehoben durch folgende unendlich leere Melodie:



Im ſelben Acte werden die lüſternen Betrachtungen, welche dem Textdichter mit gewohnter Virtuoſität von der Hand gehen, durch den Componiſten flach genug und weder ſinnlich ſchön, noch intereſſant, noch richtig declamirt gegeben in folgendem Bärentanze, der dem Texte nach ein naiver Scherzgeſang ſein ſollte:

(Fortſetzung folgt.)

Podbielski, der Lehrer E. T. A. Hoffmann's.

Nur einen Lehrer hat Hoffmann in der Muſik gehabt, bei dem er auch ſchon als Knabe Compoſition getrieben haben muß, denn nirgends in ſeinen Briefen wird eines zweiten erwähnt: — dies war der Organiſt Podbielski zu Königsberg, ſeinem Geburtsorte, der zu Ende des vorigen Jahrhunderts gelebt hat, und wie wir in einer Selbſtbiographie Johann Friedrich Reichardt's leſen, ein höchſt humoriſtiſcher alter Mann und wirklich verdienſtvoller Tonkünſtler geweſen ſein ſoll. Ein leidenſchaftlicher Kunſtfreund und Beſchützer der Tonkunſt war damals der bekannnte Juriſt Leſtocq in Königsberg, der ein angeſehenes Haus machte, und den Winter hindurch wöchentlich glänzende Soireen bei ſich veranſtaltete. Der alte Podbielski, der außer ſeinen Hauptinſtrumenten Orgel und Flügel auch ganz vorzüglich Virtuos auf der Viola di Gamba war, fehlte nie bei dieſen Concerten. Der alte capriciöſe Muſiker hatte aber die Eigenheit, dies romantiſche Inſtrument, die Viola, nie vor vielen Leuten oder gar bei hellem Tage zu ſpielen, ſondern ſpät in der Nacht und vor ſehr wenigen, wo möglich einem einzigen Hörer. Es iſt zu denken, daß der junge Hoffmann öfters dieſen einſamen Phantaſien lauſchte, und auch, daß vieles von dem originellen trockenen Humor dieſes Mannes in ſeiner Seele verwandte Saiten anſchlug, die ſpäter in höheren Klängen nachtönten.

In den Concerten beim Kriegsrath Leſtocq pflegte Hr. Podbielski gleich nach der Symphonie, die jedesmal eröffnete, ein Clavierconcert vorzutragen. So hatte er am Mittag eines Tages, an welchem Abends bei Leſtocq Concert ſein ſollte, im Hauſe des Miniſters von Tettau zu Mittag geſpeiſt und die gebratenen Rebhühner auf der Tafel ſo delicat gefunden, daß er ſeiner Frau ein Paar davon nach Hauſe wünſchte. Die Tafel dauerte lange, als man aufſtand, ſorgte die alte, freundliche Dame des Hauſes dafür, daß dem alten Podbielski nach damaliger treuherziger Sitte, ein Paar gebratene Rebhühner in Papier gewickelt wurden, und er ſteckte ſie mit derſelben Bereitwilligkeit in die breiten, tiefen Rocktaſchen ſeines altmodiſchen franzöſiſchen Kleides, mit der wir jetzt ein Paar Bonbons von ſchönen Händen in die beiden engen Täſchchen unſerer modiſchen ſchmalen und kurzen Gilets vertheilen. Eingedenk, daß er bei dem Kriegsrath Leſtocq erwartet wurde, und ihm kaum noch Zeit bliebe, den weiten Weg dahin zu machen, um zu der für ſein Flügelconcert beſtimmten Stunde dort anzulangen, eilte er dahin, ohne ſich erſt ſeiner angenehmen Küchenbeute zu entledigen. Als er dort in den Concertſaal trat, hatten alle Augen des weiten Damenkreiſes und ihrer hinter ihm eingepferchten Männer und Anbeter, nach beendeter Symphonie ſchon oft nach der Thür hingeblickt, ob Hr. Podbielski mit dem üblichen und nothwendigen Flügelconcerte nicht erſchiene. Da war er nun, und der franzöſiſch galante Wirth ging ſogleich auf ihn zu und führte ihn an den Flügel, wo ſein Concert bereits ausgelegt war. Hr. Podbielski ſetzte ſich und begann. Kaum war er beim erſten Solo, als die kleinen weißen Windſpiele, die damals in keinem eleganten Hauſe fehlen durften, weil der große König ſie favoriſirte, und die man eben bis dahin im offenen Nebenzimmer ruhig gehalten, der lieblichen Bratenwitterung folgten, und unter den tief auf den Boden herabhangenden Rocktaſchen des alten kleinen Virtuoſen den verborgenen Schatz eifrigſt beſchnüffelten. Dieſer ließ ſich dadurch anfangs in ſeiner gravitätiſchen Ruhe nicht ſtören, ſondern theilte zwiſchen den lockern Paſſagen ſeines alten Concerts den Hunden bald rechts bald links erſt einige Klapſe in langſamem Tempo, nach und nach paarweiſe in wachſender Bewegung. Als nun aber die kleinen beweglichen Schmarotzer immer zudringlicher und unverſchämter wurden, die Klapſe rechts und links bei vollkommenſter Ernſthaftigkeit ſchon häufiger und kräftiger fielen, als die Paſſagen ſelbſt, deren Lücken auch gar nicht mehr hinreichen wollten, ſich ihrer zu erwehren, als Podbielski ſah, daß entweder ſeine Künſtlerehre, oder die Rebhühner preisgegeben werden mußten, riß er bei einer erwünſchten Vier-Tact-Pauſe beide Rebhühner mit heroiſcher Reſignation aus den Taſchen, warf ſie den lüſternen Windhunden mit einem grimmverbiſſenen „da freßt, Beſtien!" hin, und ſpielte nun gravitätiſch ſein Concert zu Ende; unerachtet die an den Umſchlägen zerrenden Thiere, die mit der errungenen fetten Bratenbeute den Damen unter die langen damaſtenen Schleppkleider und Buffanten liefen, große Unruhe und Beſorgniſſe erregten, und unter den hohlen Kleiderdächern mit Beobachtung gehörigen Anſtandes ſchwer hervorzuſchaffen waren. Als Podbielski geendet, hob er in ſeiner launigen Manier eine höchſt komiſche Erzählung von der gewonnenen und zerronnenen Küchenbeute an, und gab ſo dem alten Concert ein lebhafteres und luſtigeres Finale, als ihm ſein Erfinder zu geben vermocht hatte. H. Truhn.

Vermiſchtes.

, Das Project Spontini's, eine deutſche Oper in London herzuſtellen, will jetzt ein Anderer, der Director des Mainzer Theaters, Hr. Schumann, ausführen. Er hat zu dieſem Zweck mehre der erſten deutſchen Talente, wie es heißt, Frl. Lutzer in Wien, Haizinger in Carlsruhe, Tichatſchek in Dresden u. A., dazu engagirt und nimmt außerdem ſein ganzes Chor und Orcheſterperſonale aus Mainz mit. Die Vorſtellungen ſollen ſchon im April beginnen. — In Nürnberg war eine italieniſche Geſellſchaft (Compagnia filodramatica italiana, wie ſie ſich nennt) angekommen und führt Scenen aus neuern Opern im Coſtüme auf. — Oeffentliche Blätter ſprechen auch von einer franzöſiſchen Operngeſellſchaft, die Deutſchland bereiſen wolle und von Hrn. Ferdinand Hiller dirigirt würde; das letztere iſt nicht richtig. —

, Ein Journal erzählte vor Kurzem einen ſchön beſcheidenen Ausſpruch des großes Schauſpielers Ludwig Devrient. Er gab nämlich manchmal zu ſeinem Vergnügen die komiſche Gerichtsperſon im Don Juan. Als ihm deshalb ein Bekannter Vorwürfe darüber machte, antwortete er: mit Mozart auf einem Zeddel zu ſtehen, iſt ſchon eine Ehre. —

Anzeige.

Im Verlag der Unterzeichneten erſcheint eheſtens:

Liederkreis von H. Heine,

für Geſang und Pianoforte

von

Robert Schumann.

Leipzig.

Breitkopf u. Härtel.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 20. Den 6. März 1840.

Ueber die heutige Oper (Fortſetzg.). — Etuden von Beriot. — Aus Frankfurt a. M. und Leipzig. — Tagebuch. —

— Ich wüßt' es nicht zu preiſen,
Es ſollte plump und überläſtig heißen,
Roh nennt man edel, unbehülflich groß.
Göthe.

Ueber die heutige Oper.

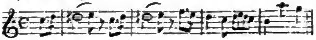
(Fortſetzung.)

Eben ſo melodieenarm iſt die nicht unbedeutende Scene zwiſchen Margarethe und Raoul: der Liebesſchwur, die Antwort der Königin in Bravourrouladen, die geſpanntere Situation der Worte: alors que sa belle compte sur mon zèle etc. und Raouls Entgegnung: oui, cette conquête va par sa défaite punir la coquette etc. — nicht beſſer der Schwur der Ritter: par l'honneur, par le nom que portaient mes ancêtres, und die Badeſcene: jeunes beautés, sous ce feuillage, qui vous présente un doux ombrage etc. —

Ich weiß wohl, daß man dieſen halb ſubjectiven Ausſtellungen mit dem Einwurfe entgegnen kann, die Schönheit einer Melodie ſei indefinibel und ſo rein ſubjectiv, daß, wer ſie nicht mit dem innern Ohre vernähme, dieſelbe durch keine Induction ſich näher bringen laſſe. Eine Subjectivität gegen die andere geſtellt, glaube ich, daß dieſe Melodieen alle als Melodien gar keinen Eindruck hinterlaſſen, ſondern lediglich durch den Text zu einiger Geltung gehoben werden, wie es ſich wahrſcheinlich bald bewähren wird an den „Ghibellinen und Guelfen" — wie gegenwärtig die chamäleontiſche Oper in Wien umgetauft iſt, um keinen Religionsſcandal zu verurſachen; fügen die Wiener Regiſſeurs und Decorateurs das Ihrige an Decorationen und Aeußerlichkeiten hinzu, ſo wird ſich das Ding ſo lange halten wie in Paris, nämlich keine halbe Generation. — Indem ich aber die Melodieen M.'s an ſich als leer und arm bezeichne, widerſpreche ich nicht dem früher erhobenen, halb lobenden Vorwurfe, daß ſie inſtrumentaler Natur wären; denn ſelbſt auf bloßen Inſtrumenten vorgetragen (wer weiß, ob uns die bibliopoliſche Induſtrie nicht bald auch hier einen Clavierauszug ohne Worte ſchenken wird!) klingen ſie, obgleich echt inſtrumental, doch immer nichtsſagend genug.

Wenden wir uns lieber, das ſubjective Schwanken beſeitigend, zu der objectiveren Betrachtung der Charakteriſtik der Melodieen, ob dieſe etwa der zweiten Forderung echter Vocalmuſik beſſer genügen als der erſten. Da iſt nun vor Allem die Gleichgültigkeit gegen den Inhalt überhaupt und insbeſondere die Sünden gegen den tragiſchen und humoriſtiſchen Styl zu rügen, dann aber im Einzelnſten die abſcheuliche Declamation. Gleichgültig gegen den Inhalt zu ſein, könnte allein dem Schönheitsmaler verziehen werden: das war Roſſini's Schwäche und Größe, daß er den ſinnlichen Zauber ſeiner ſpielenden Süßigkeit über alle Texte ohne Unterſchied ausgoß, wobei er wenigſtens im Durchſchnitt reine Vocalmelodieen freilich auch von vergänglicher Schönheit erſchuf. Aber ſolche Sünden hat Roſſini nimmer begangen, daß er in einem großen Enſemble, wo die verſchiedenartigſten Gefühle gleichzeitig gegen einander kämpfend dargeſtellt werden ſollen, alle Stimmen in dieſelbe Melodie einpfählte, wie es Meyerbeer in den Finales des zweiten und dritten Actes ſeiner Hugenotten thut. Und wären die Melodieen noch irgend wie durch wahrhaft ſinnlichen Reiz verſchönert! Wer fände aber dieſen in folgenden Melodieen:

(Fin. 2. Act.)



(Fin. 3. Act.)

Digitized by Google

Die Töne des erſten Finales dienen, um folgende widerſprechende Empfindungen mit friſchem Gleichmuthe zu begleiten. Valentine: et comment ai je donc mérité cet outrage? St. Bris (aus Beſcheidenheit As-Dur pp) fordert in dieſen Tönen Raoul'n zum Zweikampfe; Margarethe ſucht zu beſchwichtigen mit königlicher Drohung: téméraires tous les deux, redoutez ma colère! — Im zweiten Finale iſt's noch ärger. Da fangen die Zigeuner mit der genannten Melodie ihr Hochzeitsliedel an: au banquet, que le ciel leur apprête de longs jours tous pareils à ce jour. Margarethe und Chor ſtimmen ein: autour d'eux que la danse s'enchaine, que le chant au festin les entraine, dansons tous. Zugleich ruft die Königin Raoul'n zu: calmez vous, par pitié; dieſer antwortet: plus d'espoir, o fureur! der Chor dazwiſchen: il se rit de sa rage; Soldaten und Studenten: guerre à mort! die Zigeunerin ihr Hochzeitslied fortführend: rayonnant leur palais —. Alles in *derſelben* Melodie; ja dieſe wird endlich, nachdem die gegen einander raſenden Stimmen in ein verſöhnliches Uniſono zuſammengefloſſen ſind, von allen Inſtrumenten fortissimo accompagnirt bis an's Ende fortgeſpielt.

Das Weſen der Meyerbeer'ſchen *Uniſonos* iſt überhaupt räthſelhaft. Da der Componiſt durchweg nicht mühelos arbeitet, wenn gleich in höherem Sinne ſorglos, und fleißig iſt in Behandlung der Inſtrumente und der äußeren Effecte, ſo muß man vorausſetzen, daß die zahlreichen ausgedehnten Uniſonos bei ihm nicht wie bei Auber aus Nachläſſigkeit, ſondern großentheils mit Abſicht gewählt ſind. Ohne eben auf die Vergleichung mit andern Meiſtern hier Gewicht zu legen, führe ich nur an, daß Mozart das Uniſono in ſeinen Opern faſt nur komiſch gebraucht, Händel in den Oratorien, um ein bedeutendes Fugenthema vorläufig einzuprägen oder zu wiederholen. Wie ſoll ich aber das verſtehen, wenn Meyerbeer alle Augenblicke nicht blos in Freude und Leid, bedeutenden und geringfügigen Situationen, ſondern auch in größeren Enſembles, wo die verſchiedenartigſten Gefühle gleichzeitig ſollen ausgeſprochen werden, das Uniſono verwendet? Faſt ſieht es aus wie Faulheit, wenn nicht wieder eine andere Art von Effectſucherei dahinterſteckt, um nämlich das durch zahlreiche verminderte Septimenaccorde matt gehetzte Gehör wieder aufzufriſchen, oder die ſchläfrige Gleichgiltigkeit der Zuhörer mit Keulenſchlägen zu wecken. Wenigſtens läßt ſich kein innerer äſthetiſcher Grund auffinden, warum z. B. der Zigeunergeſang im 3ten Act der Hugenotten Uniſono geſungen wird; noch minder, warum ebendaſelbſt die fröhliche Einleitung: c'est le jour du dimanche, c'est le jour du repos uniſonirt iſt: man erwartet dort eine bequeme heitere Volksmelodie, und bekommt dagegen nichts zu hören, als ein eintöniges Entengeſchnatter, auf Tonica und Dominante hin und hertrappelnd, ſo leer wie die Melodie einer Kindertrompete. Verwandt mit der Verſchwendung der Uniſonos iſt die der *Orgelpuncte*, deren Uebermaß auch an ungehöriger Stelle ich nur auf die angeführte Weiſe erklären kann.

(Schluß folgt.)

Für Violine.

Ch. de Beriot, 6 brillante Etuden für die Violine mit willkührlicher Begleitung des Pianoforte. — Op. 16. — Berlin, Schleſinger. —

Nachdem einmal die Etude dahingekommen war, daß ſie über ihren nächſten inſtructiven Zweck hinaus, oder ganz abgeſehen von ihm auch einen eigenen äſthetiſchen Werth anſprechen konnte, daß ſie nicht mehr blos als Uebung und Bildemittel der Schule dienſtbar ſein, ſondern eine ſelbſtſtändige Geltung als Kunſtwerk haben wollte, ſo war nur ein Schritt bis zu dem Puncte, auf dem wir heute die Etude ſehen. Nicht blos zu einem Kunſtwerk hat ſich das Studienſtück herausgebildet, das mit dem Erworbenen zugleich deſſen Anwendung brachte, das, außer der mechaniſchen Uebung auch poetiſche Auffaſſung verlangend, zugleich ein geiſtiges Bildemittel geworden, oder als charakteriſtiſches Kunſtwerk Wohlgefallen erregen wollte, ſondern ein Prunk- und Paradeſtück iſt ſie geworden, das in ſeiner Form eine willkommene Gelegenheit bot, eine glänzende Technik an den Tag zu legen. Aus einem Kunſtwerk wurde ein Kunſtſtück, das den urſprünglichen, Stoff und Form bedingenden Schulzweck oft genug nur zum Schein beibehielt; denn wie viele Etuden ſetzen nicht das ſchon in hohem Grade voraus, was zu üben ſie ſich den Anſchein geben! Man hat dieſe ausgedehnte Bedeutung, die man der Etude gegeben, als übergroß getadelt, hat Armuth, Zurückgehen der Kunſt und was noch darin gefunden. Uebertreibung freilich iſt hier wie überall zu rügen, man würde ſich derſelben aber gleichfalls mit dem Verwerfen der ganzen Gattung ſchuldig machen. Jede Gattung aber, wiſſen wir, iſt gut, ausgenommen die langweilige. Doch nun zu den vorliegenden Etuden. Die Bezeichnung derſelben als brillante, und der Umſtand, daß ſie eine Pianobegleitung erhalten haben, geben hinlänglich zu erkennen, daß ſie zu denen gehören, welche nicht blos für das Studium im ſtillen Kämmerlein beſtimmt ſind, daß der Spieler durch ſie nicht blos ſich manches erwerben, ſondern das Erworbene auch mit Erfolg vor den Leuten zeigen könne. Was das Nächſte iſt, ihren inſtructiven Tendenzen nach, wollen wir nun zu charakteriſiren ſuchen. Die erſte iſt auf ein einfaches Geſangmotiv gebaut, das von Arpeggiaturen über alle 4 Saiten begleitet iſt, und bald zu oberſt als Melodie, bald auf der G-Saite als Baß erſcheint; durch Conſequenz der Durchführung und

Digitized by Google

die vermiedene Beimiſchung alles Fremden, mit Ausnahme einiger weniger Uebergangspuncte und Periodenſchlüſſe behauptet dieſe Etude, nebſt der dritten den Etudencharakter am reinſten. Die Nummer 2 iſt dem Tremolo gewidmet, welches theils zur Begleitung einer einfachen, etwas fragmentariſchen Melodie verwendet wird, theils ſelbſtſtändiger von einzelnen Accordwürfen unterbrochen auftritt. Nummer 3 bezweckt mit ihrer unausgeſetzten Triolenkette ſchnellen Lagenwechſel, überhaupt Einheimiſchwerden auf dem ganzen Griffbret und Bogenfeſtigkeit. Letztere iſt, obwohl in ſehr anderer Weiſe, zum Theil auch ein Hauptzweck der 4ten, in welcher auch ein erweiterter Gebrauch der Flageolettöne vorkommt. Das einleitende Adagio iſt übrigens das einzige Stück, das eine Begleitung, über welche wir am Schluß noch einige Worte ſagen, zu heiſchen ſcheint. Die ſelbſtſtändigſte Bedeutſamkeit als Tonſtück überhaupt hat Nr. 5, ein Andante religioso. Ein ernſter Geſang tritt erſt dreiſtimmig, ſpäter mit einer Octavenverdoppelung der Oberſtimme auf, dann in arpeggirten Accorden, von einer laufenden Triolenfigur begleitet und durchbrochen. Nummer 6 verbindet eine noch weitere Anwendung der Flageolettöne, mit einer andern Art des Tremolo, als Begleitung einer Melodie bei liegendem Bogen. Daß die Etuden, das Techniſche betreffend, das Weſen und die Eigenthümlichkeiten des Inſtruments auf's gründlichſte erſchöpfen, brauchen wir nicht zu verſichern, da ſie von einem der erſten Meiſter der Violine unſerer Zeit herrühren. Den allgemeinſten künſtleriſchen Werth möchten wir außer dem ſchon erwähnten Andante religioso noch den Nummern 1 und 2 zuerkennen. Die Pianofortebegleitung iſt begreiflicher Weiſe nicht blos ſehr untergeordnet, ſondern geradehin überflüſſig. Die Etuden müßten wenig ihrem Zweck und ihrer Gattung entſprechen, wenn ſie es nicht wäre. Gleichwohl iſt ſie durch die über den bloßen Schulzweck hinausgehende Tendenz dieſer Etuden, als brillanter, zum Vortrag beſtimmter Effectſtücke, gerechtfertigt. Sie iſt durchaus ſehr discret, alle Abſtufungen und Launen der Hauptſtimme erlauſchend und ihr zart, oft witzig folgend. Oefters freilich waren beim beſten Willen nur Pauſen oder ein bloßer Baß zu geben. Irren wir nicht, ſo rührt die Begleitung von Pauline Garcia her, und iſt eine zwar entbehrliche, doch wohl Vielen nicht unwillkommene Zugabe. Uebrigens wird die Violinſtimme auch allein ausgegeben.

D. L.

Aus Frankfurt a. M., vom 18. Februar.

[Eliſe Meerti. — Sacher.]

Fräulein *Eliſe Meerti*, dieſe liebenswürdige Sängerin, hat uns geſtern verlaſſen, nachdem ſie in zwei Concerten im Theater, einmal im Zwiſchenact und einmal in einem Muſeumconcerte geſungen. Sie hat ſich auch hier, wie in Leipzig, die allgemeine Achtung und Liebe des Publicums erworben, wovon ſie lebhafte Beweiſe bei jedem Auftreten empfing. Ihre Mittel beruhen auf ſchönſter Naturkraft, und deren Bildung auf Geſetzen und Regeln der Kunſt. Das, was man *Schule* nennt, beſitzt ſie in hohem Grade. Ihre Verzierungen ſind geſchmackvoll, ihre Coloraturen leicht und deutlich, und beide ſind nicht bloße Schnörkeleien bei ihr, ſondern, da ſie mit Delicateſſe angebracht werden, eine weſentliche Schönheit ihres Geſanges. Dazu trägt ſie ihren Ton wirklich muſterhaft und iſt im Schwellen und Abnehmen deſſelben Meiſterin. *Die* Gluth der Empfindung, die, ausſtrömend aus dem Innern des Künſtlers, unwiderſtehlich alle ergreift und mit ſich fortreißt — hat ſie nicht. Doch glaube ich nicht, daß ſie ihr fehle, ſie ſcheint mir nur noch nicht erwacht zu ſein. — Frl. Meerti ſang in ihrem erſten Concerte von Mercadante, Donizetti, Schubert und von Mendelsſohn. Ueberhaupt war dies Concert das intereſſanteſte dieſes Winters, ſowohl durch die Leiſtung des Frl. M. als auch durch die Beigaben. Unſer Geiger *Rieſſtahl* trat zum Erſtenmale nach ſeiner Reiſe wieder auf (außer in ſeinen Quartetten), und wurde vom Publicum freudig bewillkommt, deſſen Beifall ſein Spiel bis zu Ende begleitete und ihn öfters darin unterbrach. Dann ſpielte unſer Contrabaſſiſt *Sacher* Prume's Melancholie auf dem Contrabaß, d. h. er hatte das Thema, die Larghettovariation und den nach jeder Variation wiederkehrenden Refrain beibehalten, die übrigen aber ſelbſt gemacht. Eine köſtlichere Satyre auf Prume's Süßlichkeit und Koketterie iſt gar nicht zu finden und zu denken. *Sacher* iſt ein junger, ſehr hübſcher Mann mit ſchönen, ſprechenden Augen. Denken Sie ſich nun, wie er daſtand, Prume's ſüße Weiſe auf dem *Contrabaß* ſpielend und dabei die Augen noch mehr, wenn anders möglich, verdrehend als Prume ſelbſt, und ſagen Sie, ob es einen lächerlicheren Effect geben kann? Dabei hatte er ihm alle Manieren des Vortrags, ja ſelbſt gewiſſe Koketterieen von Bogenwerfen u. dergl., die Prume an ſich hat, bis auf's Kleinſte abgelauſcht und gab ſie wieder mit lächerlicher Wahrheit. Wahrlich ich habe ſelten mehr gelacht als bei dieſem Vortrage und das ganze Publicum lachte mit. Glauben Sie aber nicht, daß das Spiel des Hrn. S. blos lächerlich war, o nein! er ſpielt mit einer Schönheit und Vollendung, die nichts zu wünſchen übrig läßt. Sein Ton iſt in der Tiefe wie in der Höhe zart und weich, wie man ihn kaum auf einem ſolchen Inſtrumente für möglich hält, ſeine Paſſagen ſind durchaus deutlich und goldrein, ſein Flageolet iſt wundervoll und ſein Vortrag voll Geſchmack und Empfindung. So iſt dieſe Leiſtung, die in der Idee nichts als Perſiflage war, im Uebrigen künſtleriſch und ich glaube nicht, daß irgendwo ein Contrabaſſiſt lebt, der Hrn. S.

Digitized by Google

blies nachzuſpielen vermag. — Im zweiten Concert ſang Frl. M. eine Arie aus „Robert", ein Duett aus Semiramis mit Hrn. Hecht und eine ſpaniſche Romanze. Zwiſchen den Geſangſtücken blies Hr. Mohr Flötenvariationen von Tulou und ein junger Clavierſpieler, Schröder, ſpielte eine Phantaſie von Thalberg. Beide Stücke wurden trefflich executirt. — Im Zwiſchenact ſang Frl. M. die große Arie „Ah perfido" von Beethoven, und Panſeron's Ballade „Tartini's Traum", wozu Hr. Rieſſtahl die Violinpartie ſpielte. Das Stück machte großen Effect. Leider verläßt ſie uns bald, um über Brüſſel nach Paris zu gehen. — ***

. Leipzig, d. 27ſten Febr. — In den vorigen Wochen erfreute uns Hr. Tichatſchek mit zwei ſeiner glänzendſten Rollen als Adolar und Raoul. Er ſteht in der vollſten Blüthe. Noch wird er zweimal auftreten als Robert d. T. und G. Brown, und dann zu einem Gaſtrollencyklus nach Hamburg, und ſpäter nach London abreiſen. Unſer erſter Sänger Hr. Schmidt iſt leider noch immer krank. — Im kleinen Saale der Buchhändlerbörſe ließ ſich, von den Frls. Schlegel, v. Treffz, den HH. Pögner und L. Anger unterſtützt, ein Italiener, Toſelli, auf der Glasharmonika hören; eine Spielerei für Verliebte, die man ſich wohl einmal gefallen läßt. — Frl. v. Treffz ſoll ſtatt Frl. Schlegel für unſere Bühne engagirt worden ſein; man wünſchte lieber beide zu behalten. — Das Concert des Hrn. Verhulſt war glänzend beſucht; es war ſeine erſte größere Probe als Dirigent und Componiſt, die er mit Ehren beſtanden. Er gab von eigenen Compoſitionen zwei Ouverturen, eine Hymne, und Kyrie und Gloria aus einer großen Meſſe, in denen ſich überall Talent, Geſchick und tüchtiges Streben zeigt, was alles noch die Zukunft ſteigern wird. Die Liebe des Componiſten zur kirchlichen Compoſition erklärt die Religion, in der er geboren iſt, die katholiſche. Doch ſtach das Gloria gegen das glücklich gefaßte Kyrie zu rauſchend und weltlich ab. Die Hymne iſt eine ältere, klar und anmuthig empfundene Arbeit, die der holländiſche Verein zur Beförderung der Tonkunſt bereits veröffentlicht hat. Die zwei Ouverturen wurden ſchon früher hier gehört und in der Zeitſchrift beſprochen. Die Aufführung durch die Mitglieder der Geſellſchaft Euterpe, durch einen Theil des Thomanerchors und viele Dilettanten und Dilettantinnen verſtärkt, war durchgängig eine erfreuliche. Wir machen hier auf einen Irrthum aufmerkſam. Der geehrte Berichterſtatter der allg. muſ. Zeitung heißt die Geſellſchaft einen „Widerhall des Gewandhausconcertes" und ſie ſelbſt aus Ripieniſten des letztern beſtehend. Ueber den erſteren Ausdruck wird in dem allgemeinen Ueberblick des diesjährigen hieſigen Muſiklebens, den die Zeitſchrift zum Schluß des Winterhalbjahres geben wird, zu ſprechen ſich Gelegenheit finden. Den zweiten berichtigen wir hier gleich, da z. B. die HH. Uhlrich, Grabau, Wittmann, Weiſſenborn, Pfau, u. A., die im Gewandhausconcerte keine Ripieniſten ſind, dies doch auch nicht durch ihre Theilnahme an der Euterpe werden. Die HH. Queiſſer und Uhlrich, wie Frl. Schlegel, verſchönten übrigens das Concert des Hrn. Verhulſt mit Solovorträgen. — Liſzt ſoll bereits von Prag abgereiſt ſein. Beſtimmtes, wenn er hier ankömmt, verlautet noch nichts. —

Tagebuch.

[Neue Opern.]

Wien. — Zum Benefiz des Frl. Jenny Lutzer ging hier zum erſtenmal auf dem Kärnthnerthortheater Auber's „Ambassadrice" unter dem Titel „die Sängerin" in Scene. —

Dresden. — „Czaar und Zimmermann" von Lortzing wird hier mit Beifall neben Chelard's Macbeth gegeben. —

Florenz. — Der hier lebende Fürſt Joſeph Poniatowsky hat eine Oper „Giovanni di Borgita" geſchrieben und hier aufführen laſſen, in der er, wie ſein Bruder Carl und die Fürſtin Eliſa P., die Hauptpartieen ſangen. Die ſchönen Geſangtalente dieſer fürſtlichen Sproſſen ſind ſchon ſeit längerer Zeit in den Salons von London und Paris bekannt. —

[Muſikaufführungen ꝛc.]

Berlin. — Die Singakademie hat noch zwei Muſikaufführungen angezeigt, zum 12ten März Händel's „Saul", und zum 9ten April „Maria und Johannes" Paſſionsoratorium von Schulz und „Gottes Zeit iſt die beſte Zeit" von J. S. Bach. —

Copenhagen. — Am 28ſten Jan. wurde hier ein Traueramt für den verſtorbenen König gehalten, wo eine Cantate von Heiberg mit Muſik von C. F. E. Weyſe zur Aufführung kam. —

Stettin. — Am 11ten Februar wurde hier Löwe's neues Oratorium „Huß" zum erſtenmal zu großer Freude des zahlreich verſammelten Publicums aufgeführt. —

Geſchäftsnotizen. — December, 2. Prag, v. H. — Deſſau, v. S. — Berlin, v. M. — 10. Berlin v. T. — Freiberg, v. B. — 11. Dresden, v. Dblr. — 12. Weimar, v. L. — 13. Dresden, v. S. — 14. Berlin, v. T. — 15. Aachen, v. S. Gruß. — 18. Muskau, v. S. Gruß. — 19. Berlin, v. T. — 21. Weimar, v. L. — 22. Flensburg, v. N. — 24. Peſth, v. L. — 27. Emden, v. K. — 28. Frankfurt, v. B. — 30. Breslau, v. K. Gruß. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 21. Den 10. März 1840.

Die 7te Symphonie von Franz Schubert. — Kirchenmuſik. — Tagebuch. —

Du rühreſt ja die Saiten
Und drehſt die Stern' im Tanz,
Und deine Farben breiten
Um's Auge Himmelsglanz.

Aus Strahlen und aus Tönen
Haſt du erbaut dein Haus;
Komm, ruh' mir nun im ſchönen
Gemach des Buſens aus.

Rückert.

Die 7te Symphonie von Franz Schubert.

Der Muſiker, der zum erſtenmal Wien beſucht, mag ſich wohl eine Weile lang an dem feſtlichen Rauſchen in den Straßen ergötzen können, und oft und verwundernd immer vor dem Stephansthurme ſtehen geblieben ſein; bald aber wird er daran erinnert, wie unweit der Stadt ein Kirchhof liegt, ihm wichtiger als Alles was die Stadt ſonſt an Sehenswürdigem hat, wo zwei der Herrlichſten ſeiner Kunſt nur wenige Schritte von einander ruhen. So mag denn, wie ich, ſchon mancher junge Muſiker, bald nach den erſten geräuſchvollen Tagen hinausgewandert ſein zum Währinger Kirchhof, auf jenen Gräbern ein Blumenopfer niederzulegen, und wär' es ein wilder Roſenſtrauch, wie ich ihn an Beethoven's Grab hingepflanzt fand. Franz Schubert's Ruheſtätte war ungeſchmückt. So war endlich ein heißer Wunſch meines Lebens in Erfüllung gegangen und ich betrachtete mir lange die beiden heiligen Gräber, beinahe den Einen beneidend, irr' ich nicht einen Grafen Odonnell, der zwiſchen beiden mitten innen liegt. Einem großen Mann zum erſtenmal in's Angeſicht zu ſchauen, ſeine Hand zu faſſen, gehört wohl zu Jedes erſehnteſten Augenblicken. War es mir nicht vergönnt, jene beiden Künſtler im Leben begrüßen zu dürfen, die ich am höchſten verehre unter den neueren Künſtlern, ſo hätte ich nach jenem Gräberbeſuch ſo gern wenigſtens Jemanden zur Seite gehabt, der einem von ihnen näher geſtanden, und am liebſten, dachte ich mir, einen ihrer Brüder. Es fiel mir ein auf dem Zuhauſewege, daß ja Schubert's Bruder, Ferdinand, noch lebe, auf den er, wie ich wußte, große Stücke gehalten. Bald ſuchte ich ihn auf und fand ihn ſeinem Bruder ähnlich, wie mir nach der Büſte ſchien, die neben Schubert's Grabe ſteht, mehr klein, aber kräftig gebaut, Ehrlichkeit wie Muſik gleichviel im Ausdruck des Geſichts. Er kannte mich aus meiner Verehrung für ſeinen Bruder, wie ich ſie oft öffentlich ausgeſprochen, und erzählte und zeigte mir vieles, wovon auch früher unter der Ueberſchrift „Reliquien“ mit ſeiner Bewilligung in der Zeitſchrift mitgetheilt wurde. Zuletzt ließ er mich auch von den Schätzen ſehen, die ſich noch von Franz Sch.'s Compoſitionen in ſeinen Händen befinden. Der Reichthum, der hier aufgehäuft lag, machte mich freudeſchauernd; wo zuerſt hingreifen, wo aufhören! Unter andern wies er mir die Partituren mehrer Symphonieen, von denen viele noch gar nicht gehört worden ſind, ja oft vorgenommen als zu ſchwierig und ſchwülſtig zurückgelegt wurden. Man muß Wien kennen, die eigenen Concertverhältniſſe, die Schwierigkeiten, die Mittel zu größeren Aufführungen zuſammenzufügen, um es zu verzeihen, daß man da, wo Schubert gelebt und gewirkt, außer ſeinen Liedern von ſeinen größeren Inſtrumentalwerken wenig oder gar nichts zu hören bekommt. Wer weiß wie lange auch die Symphonie, von der wir heute ſprechen, verſtäubt und im Dunkel liegen geblieben wäre, hätte ich mich nicht bald mit Ferdinand Sch. verſtändigt, ſie nach Leipzig zu ſchicken an die Direction der Gewandhausconcerte oder an den Künſtler ſelbſt, der ſie leitet, deſſen feinem Blicke ja kaum die ſchüchtern aufknospende Schönheit entgeht, geſchweige denn ſo offenkundige, meiſterhaft ſtrahlende. So ging es in Erfüllung. Die Symphonie kam in Leipzig an, wurde gehört, verſtanden, wieder gehört und freudig, beinahe allgemein bewundert. Die thätige Verlagshandlung Breitkopf und Härtel kaufte Werk und Eigenthum an ſich

Digitized by Google

und liegt nun fertig in den Stimmen vor uns und vielleicht auch bald in Partitur, wie wir es zu Nutz und Frommen der Welt wünſchten. —

Sag' ich es gleich offen: wer dieſe Symphonie nicht kennt, kennt noch wenig von Schubert, und dies mag nach dem, was Schubert bereits der Kunſt geſchenkt, allerdings als ein kaum glaubliches Lob angeſehen werden. Es iſt ſo oft und zum Verdruß der Componiſten geſagt worden „nach Beethoven abzuſtehen von ſymphoniſtiſchen Plänen", und zum Theil auch wahr, daß außer einzelnen bedeutenderen Orcheſterwerken, die aber immer mehr zur Beurtheilung des Bildungsganges ihrer Componiſten von Intereſſe waren, einen entſchiedenen Einfluß aber auf die Maſſe, wie auf das Fortſchreiten der Gattung nicht übten, das meiſte andere nur mattes Spiegelgebild Beethoven'ſcher Weiſen war, jener lahmen langweiligen Symphonieenmacher nicht zu gedenken, die Puder und Perrücke von Haydn und Mozart paſſabel nachzuſchatten die Kraft hatten, aber ohne die dazu gehörigen Köpfe. Berlioz gehört Frankreich an und wird nur als intereſſanter Ausländer und Tollkopf zuweilen genannt. Wie ich geahnt und gehofft hatte, und mancher vielleicht mit mir, daß Schubert, der formenfeſt, phantaſiereich und vielſeitig ſich ſchon in ſo vielen anderen Gattungen gezeigt, auch die Symphonie von ſeiner Seite packen, daß er die Stelle treffen würde, von der ihr und durch ſie der Maſſe beizukommen, iſt nun in herrlichſter Weiſe eingetroffen. Gewiß hat er auch nicht daran gedacht, die 9te Symphonie von Beethoven fortſetzen zu wollen, ſondern, ein fleißigſter Künſtler, ſchuf er unausgeſetzt aus ſich heraus, eine Symphonie nach der andern, und daß jetzt die Welt gleich ſeine ſiebente zu ſehen bekömmt, ohne der Entwickelung zugeſehen zu haben und ihre Vorgängerinnen zu kennen, iſt vielleicht das Einzige, was bei ihrer Veröffentlichung leid thun könnte, was auch ſelbſt zum Mißverſtehen des Werkes Anlaß geben wird. Vielleicht daß auch von den andern bald der Riegel gezogen wird; die kleinſte darunter wird noch immer ihre Franz Schubert'ſche Bedeutung haben; ja die Wiener Symphonieenausſchreiber hätten den Lorbeer, der ihnen nöthig war, gar nicht ſo weit zu ſuchen brauchen, da er ſiebenfach in Ferdinand Schubert's Studierſtübchen in einer Vorſtadt Wiens übereinander lag. Hier war einmal ein würdiger Kranz zu verſchenken. So iſt's oft: ſpricht man in Wien z. B. von — —, ſo wiſſen ſie des Preiſens ihres Franz Schubert kein Ende; ſind ſie aber unter ſich, ſo gilt ihnen weder der Eine noch der Andere etwas beſonderes. Wie dem ſei, erlaben wir uns nun an der Fülle Geiſtes, die aus dieſem koſtbaren Werke quillt. Es iſt wahr, dies Wien mit ſeinem Stephansthurm, ſeinen ſchönen Frauen, ſeinem öffentlichen Gepränge, und wie es von der Donau mit unzähligen Bändern umgürtet, ſich in die blühende Ebene hinſtreckt, die nach und nach zu immer höherem Gebirge aufſteigt, dies Wien mit all' ſeinen Erinnerungen an die größten deutſchen Meiſter, muß der Phantaſie des Muſikers ein fruchtbares Erdreich ſein. Oft wenn ich es von den Gebirgshöhen betrachtete, kam mir's im Sinn, wie nach jener fernen Alpenreihe wohl manchmal Beethoven's Auge unſtät hinübergeſchweift, wie Mozart träumeriſch oft den Lauf der Donau, die überall in Buſch und Wald zu verſchwimmen ſcheint, verfolgt haben mag und Vater Haydn wohl oft den Stephansthurm ſich beſchaut, den Kopf ſchüttelnd über ſo ſchwindlige Höhe. Die Bilder der Donau, des Stephansthurms und des fernen Alpengebirgs zuſammengedrängt und mit einem leiſen katholiſchen Weihrauchduft überzogen, und man hat eines von Wien, und ſteht nun vollends die reizende Landſchaft lebendig vor uns, ſo werden wohl auch Saiten rege, die ſonſt nimmer in uns angeklungen haben würden. Bei der Symphonie von Schubert, dem hellen, blühenden, romantiſchen Leben darin, taucht mir heute die Stadt deutlicher als je wieder auf, wird es mir wieder recht klar, wie gerade in dieſer Umgebung ſolche Werke geboren werden können. Ich will nicht verſuchen, der Symphonie eine Folie zu geben, die verſchiedenen Lebensalter wählen zu verſchieden in ihren Text- und Bilderunterlagen, und der 18jährige Jüngling hört oft eine Weltbegebenheit aus einer Muſik heraus, wo der Mann nur ein Landesereigniß ſieht, während der Muſiker weder an das Eine, noch an das Andere gedacht hat, und eben nur ſeine beſte Muſik gab, die er auf dem Herzen hatte. Aber daß die Außenwelt, wie ſie heute ſtrahlt, morgen dunkelt, oft hineingreift in das Innere des Dichters und Muſikers, das wolle man nur auch glauben, und daß in dieſer Symphonie mehr als bloßer ſchöner Geſang, mehr als bloßes Leid und Freud, wie es die Muſik ſchon hundertfältig ausgeſprochen, verborgen liegt, ja daß ſie uns in eine Region führt, wo wir vorher geweſen zu ſein uns nirgends erinnern können, dies zuzugeben, höre man ſolche Symphonie. Hier iſt, außer meiſterlicher muſikaliſcher Technik der Compoſition, noch Leben in allen Faſern, Colorit bis in die feinſte Abſtufung, Bedeutung überall, ſchärfſter Ausdruck des Einzelnen, und über das Ganze endlich eine Romantik ausgegoſſen, wie man ſie ſchon anderswoher an Franz Schubert kennt. Und dieſe himmliſche Länge der Symphonie, wie ein dicker Roman in vier Bänden etwa von Jean Paul, der auch niemals endigen kann und aus den beſten Gründen zwar, um auch den Leſer hinterher nachſchaffen zu laſſen. Wie erlabt dies, dies Gefühl von Reichthum überall, während man bei Anderen immer das Ende fürchten muß und ſo oft betrübt wird, getäuſcht zu werden. Es wäre unbegreiflich, wo auf einmal Schubert dieſe ſpielende, glänzende Meiſterſchaft, mit dem Orcheſter umzugehen, hergenommen hätte, wüßte man eben nicht, daß der Sym-

Digitized by Google

phonie ſechs andere vorausgegangen waren, und daß er ſie in reifſter Manneskraft ſchrieb *). Ein außerordentliches Talent muß es immer genannt werden, daß er, der ſo wenig von ſeinen Inſtrumentalwerken bei ſeinen Lebzeiten gehört, zu ſolcher eigenthümlichen Behandlung der Inſtrumente, wie der Maſſe des Orcheſters gelangte, die oft wie Menſchenſtimmen und Chor durcheinanderſprechen. Dieſe Aehnlichkeit mit dem Stimmorgan habe ich außer in vielem Beethoven'ſchen, nirgends ſo täuſchend und überraſchend angetroffen; es iſt das Umgekehrte der Meyerbeer'ſchen Behandlung der Singſtimme. Die völlige Unabhängigkeit, in der die Symphonie zu denen Beethoven's ſteht, iſt ein anderes Zeichen ihres männlichen Urſprungs. Hier ſehe man, wie richtig und weiſe Schubert's Genius ſich offenbart. Die grotesken Formen, die kühnen Verhältniſſe nachzuahmen, wie wir ſie in Beethoven's ſpätern Werken antreffen, vermeidet er im Bewußtſein ſeiner beſcheideneren Kräfte; er gibt uns ein Werk in anmuthvollſter Form, und trotz dem in neuverſchlungener Weiſe, nirgends zu weit vom Mittelpunct wegführend, immer wieder zu ihm zurückkehrend. So muß es Jedem erſcheinen, der die Symphonie ſich öfters betrachtet. Im Anfange wohl wird das Glänzende, Neue der Inſtrumentation, die Weite und Breite der Form, der reizende Wechſel des Gefühllebens, die ganze neue Welt, in die wir verſetzt werden, den und jenen verwirren, wie ja jeder erſte Anblick von Ungewohntem; aber auch dann bleibt noch immer das holde Gefühl etwa wie nach einem vorübergegangenen Märchen- und Zauberſpiel; man fühlt überall, der Componiſt war ſeiner Geſchichte Meiſter und der Zuſammenhang wird dir mit der Zeit wohl auch klar werden. Dieſen Eindruck der Sicherheit gibt gleich die prunkhaft romantiſche Einleitung, obwohl hier noch alles geheimnißvoll verhüllt ſcheint. Gänzlich neu iſt auch der Uebergang von da in das Allegro; das Tempo ſcheint ſich gar nicht zu ändern, wir ſind angelandet, wiſſen nicht wie. Die einzelnen Sätze zu zergliedern, bringt weder uns, noch Andern Freude; man müßte die ganze Symphonie abſchreiben, vom novelliſtiſchen Charakter, der ſie durchweht, einen Begriff zu geben. Nur vom zweiten Satze, der mit ſo gar rührenden Stimmen zu uns ſpricht, mag ich nicht ohne ein Wort ſcheiden. In ihm findet ſich auch eine Stelle, da wo ein Horn wie aus der Ferne ruft, das ſcheint mir aus anderer Sphäre herabgekommen zu ſein. Hier lauſcht auch Alles, als ob ein himmliſcher Gaſt im Orcheſter herumſchliche.

Die Symphonie hat denn unter uns gewirkt, wie nach den Beethoven'ſchen keine noch. Künſtler und Kunſtfreunde vereinigten ſich zu ihrem Preiſe, und vom Meiſter, der ſie auf das Sorgfältigſte einſtudirt, daß es prächtig zu vernehmen war, hörte ich einige Worte ſprechen, die ich Schubert'en hätte bringen mögen, als vielleicht höchſte Freudenbotſchaft für ihn. Jahre werden vielleicht hingehen, ehe ſie ſich in Deutſchland heimiſch gemacht hat; daß ſie vergeſſen, überſehen werde, iſt kein Bangen da; ſie trägt den ewigen Jugendkeim in ſich.

So hat denn mein Gräberbeſuch, der mich an einen Verwandten des Geſchiedenen erinnerte, mir einen zweiten Lohn gebracht. Den erſten erhielt ich ſchon an jenem Tage ſelbſt; ich fand auf Beethoven's Grab — eine Stahlfeder, die ich mir theuer aufbewahrt. Nur bei feſtlicher Gelegenheit, wie heute, nehm' ich ſie in Brauch: mög' ihr angenehmes entfloſſen ſein. — R. Sch.

*) Auf der Partitur ſteht „März 1828“; im November darauf ſtarb Schubert.

Kirchenmuſik.

A. Für Geſang allein, oder mit Orgel oder Pianoforte.

C. L. Drobiſch, Sechs Offertoria für 4 Singſtimmen mit deutſchen u. lateiniſchen Texten. — Op. 32. — München, Falter u. S. — Part. u. Stimmen 1 Thlr. 16 Gr. —

— —, Sechs Gradualia u. ſ. w. — Op. 33. — Ebendaſ. — Part. u. Stimmen 2 Thlr. 6 Gr. —

Der einfache Formenbau, der mäßige Stimmenumfang, die die Grenzen des Ueblichen, Naheliegenden nirgends überſchreitende Harmonieführung, die gewählte Anwendung der faßlichſten contrapunctiſchen Formen, überhaupt die unverkennbare ſtete Rückſicht auf Leichtigkeit der Ausführung beweiſen, daß der Componiſt mit beiden Werken den Bedürfniſſen entweder eines beſtimmten Chores, oder in ihren Mitteln beſchränkter Kirchenchöre überhaupt entgegenkommen wollte. Sobald die Kunſt in einen regelmäßigen, officiellen Dienſt zu treten hat, kann es nicht fehlen, daß dieſe Obliegenheit hier und dort mit den unzulänglichen Mitteln in Colliſion kommt; eben ſo wenig werden Auskunfts- und Erſatzmittel aller Art ausbleiben. Cantoren, Organiſten, die Gewandtheit genug beſitzen, um ſich durch Arrangiren, oder Componiren für die ihnen zu Gebote ſtehenden Mittel zu helfen, werden ihren Amtsgenoſſen, durch Veröffentlichung ihrer derartigen Werke beiſpringen, Componiſten von Ruf und Bedeutung werden nicht verſchmähen bisweilen ihrem Pegaſus Zaum und Zügel anzulegen, um ſeinen Flug in's minder romantiſche Land der Nothwendigkeit zu lenken. Dieſer wohlmeinenden, weltbürgerlichen Tendenz verdanken denn auch offenbar dieſe Graduale's und Offertorien ihre Entſtehung. Die Kunſt wird durch ſie weder gefährdet noch bereichert, aber der fließenden Stimmenführung, der Reinlichkeit des Satzes wegen ſind ſie kleineren, oder im Werden und Gedeihen begriffenen kirchlichen Sängerchören, wie zu Uebung ſo zum öffentlichen Gebrauch ohne Anſtand zu empfehlen.

Digitized by Google

Ferd. Baake, Salve Regina mit untergelegten deutſchen Worten für 4 Singſtimmen mit Begl. des Pfte. oder der Orgel. — Frankfurt, Dunſt. — 10 Gr. —

Faſt in jeder Hinſicht ſtellt ſich das Salve Regina mit den vorgenannten Offertorien und Gradualen auf eine Stufe. Dieſelbe Leichtigkeit der Ausführung und Gedrängtheit der Form, dieſelbe Klarheit und Flüſſigkeit der Harmonieführung. Mehr noch als dort ſind indeß hier künſtlichere contrapunctiſche Stimmverkettungen vermieden, und ein noch ſelbſtſtändigeres, melodiöſes Gepräge der Oberſtimme war davon die natürliche Folge. Die begleitende Orgel- oder Pianoforteſtimme iſt blos ein Auszug der Singſtimmen, und kann alſo, wenn ſie ihren Dienſt beim Einſtudiren gethan, auch wegfallen.

W. Hahn, Graduale u. Offertorium f. 4 Singſt. mit Begl. von Orgel u. Contrabaß. — Breslau, Leuckart. — 8 Gr. —

Auch bei dieſen beiden Geſängen können wir das vorher Geſagte nur wiederholen. Man denke ſich nur dazu einen beſchränkteren Umfang von 40 bis 50 Tacten. Das Offertorium hat außer der Orgel willkürlich zur Begleitung noch 2 Clarinetten und 2 Hörner. Aber auch dieſe wie die Orgelſtimme ſind nur ein Wiederhall der Singſtimmen, und blos zu ihrer Verſtärkung oder Sicherſtellung da.

Fl. Geyer, Sechs religiöſe Geſänge, nach Worten der heil. Schrift, für Sopran u. Alt mit Begleitung von 2 Violinen und Baß, oder des Pianoforte. — Op. 2. — Berlin, Lüderitz. — Partitur 20 Gr. Singſtimmen 20 Gr. —

Der Beiſatz auf dem Titel „zunächſt für Schulen" könnte kleine, vornehmlich leichte Sätze erwarten laſſen, wie es deren für dieſe Beſtimmung Hunderte gibt. Man findet indeß motettenartig ausgeführte Geſänge von nicht unbedeutendem Umfange, die ſchon ziemlich tact- und tonfeſte Schüler verlangen. Vorherrſchend iſt der zweiſtimmige Satz, doch ſind bisweilen mehrſtimmige Stellen eingeführt, theils durch Abſonderung der Soloſtimmen vom Chor, theils durch dreiſtimmige Führung des Chor. Eine parallele Führung der beiden Stimmen iſt zwar öfter angewendet, doch iſt eine ſelbſtſtändigere Behandlung derſelben in canoniſchen und freien Nachahmungen und Verflechtungen im Ganzen vorherrſchend. Ueberhaupt iſt ein lobenswerthes Streben des Componiſten nach Gründlichem, Tüchtigem nirgends zu verkennen. Nicht völlig klar erſcheint das Verhältniß der Begleitung zu den Singſtimmen. Unentbehrlich iſt nur der Baß; die Violinen ſind, eine Andeutung an 3 oder 4 Stellen abgerechnet in der Partitur gar nicht beſonders ausgeſchrieben, haben alſo durchgängig mit den Singſtimmen zu gehen, und ſind demnach ziemlich müßig. Gleichwohl würde Contrabaß und Cello, blos mit zwei Knabenſtimmen verbunden einen ziemlich unbefriedigenden Zuſammenklang geben. Aus dieſer Rückſicht ſind die Violinen allerdings nöthig; dann hätten ſie aber weit zweckmäßiger verwendet werden können. Am zweckmäßigſten wird die Partitur als Pianoforteſtimme dienen können.

C. G. Müller, Hymnus von Schöne, für Männerſtimmen. (Soloquartett u. 2 Chöre.) — Op. 18. — Leipzig, J. Wunder. — 1 Thlr. —

Wir bedauern, uns mit der Angabe des Titels begnügen zu müſſen, da uns die Partitur nicht vorliegt. Das Werk hat übrigens eine ſehr einladende Ausſtattung erhalten. O. L.

(Fortſetzung folgt.)

Tagebuch.

[Muſikaufführungen.]

Frankfurt. — Der Inſtrumentalverein unter Hrn. Groß-mann's Leitung gab am 18ten Febr. Haydn's Schöpfung. —

Weilburg. — Zu mildem Zweck hat der hieſige Liederkranz im Verein mit andern Kräften, zuſammen aus 86 Perſonen beſtehend, am 9ten Februar ein Concert gegeben, in dem kirchliche Compoſitionen von Klein, Schicht, Hummel und Berner aufgeführt wurden. —

[Neue Opern.]

Paris. — An der Opéra comique ging eine von den ſechs neueſten Opern Donizetti's endlich in Scene; ſie heißt „la Fille du Regiment" und wurde viel beklatſcht. Der Text iſt von Raymond und St. Georges. Der Conſtitutionell ſagt über Donizetti: Mr. D. est d'un temperament profilique: il fait, comme on dit, un opéra par dessous la jambe. Wir bringen in nächſter Nummer einen Bericht von Berlioz. — Am Théâtre de la Renaissance ſoll ebeſtens eine neue Oper des bekannten muſ. Schriftſtellers Kaſtner zur Aufführung kommen. —

Berlin. — Das Königsſtädter Theater brachte am 20ſten Febr. eine neue 1actige komiſche Oper „das Auge des Teufels", Text nach Scribe, Muſik vom Hrn. Capellmeiſter Franz Gläſer. —

München. — Lachner ſoll an einer neuen großen Oper arbeiten. Den Text hat ihm der bekannte franzöſiſche Operntextdichter St. Georges geliefert. — Am 21ſten Februar wurde hier Halevy's Guido und Ginevra mit großer Pracht zum erſtenmal gegeben. Mad. Mink und Hr. Pellegrini hatten die Hauptrollen. —

Frankfurt. — Benedict's „der Zigeunerin Warnung" wird hier einſtudirt und zur Meſſe zur Aufführung kommen. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 22. Den 13. März 1840.

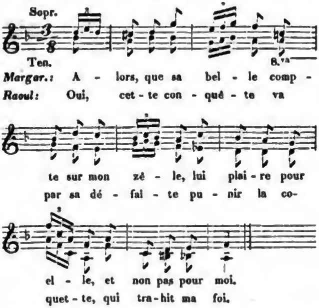
Ueber die heutige Oper (Schluß). — Aus Brüſſel und Leipzig. —

Wollt ihr zugleich den Kindern der Welt und den Frommen gefallen —
Malet die Wolluſt — nur malet den Teufel dazu.
Schiller.

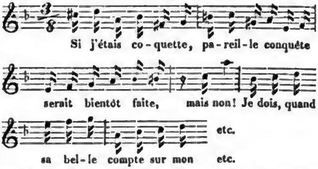
Ueber die heutige Oper.

(Schluß.)

Endlich ſind auch in M.'s Hugenotten verkehrte Declamationen, ja offenbare Widerſprüche zwiſchen Text und Muſik häufig: ſie würden der Kritik weniger auffallen, wenn nicht die Alles lobende Cotterie ſowohl die Bedeutſamkeit der Melodieen als ihre richtige Declamation täglich prieſe. — Nachdem (im 2ten Acte der Hugenotten) Raoul der Königin Liebe geſchworen in ziemlich trivialen Melodieengängen, und Margarethe ihn genugſam bewundert hat, folgt ein Duett, das man poſſirlich nennen möchte, wenn der Text nicht einen grandioſeren Teint prätendirte:



Eben ſo kurz vorher: als Raoul ſich mit Worten und Tönen der Königin zu nähern anfängt, thut ſie gewaltig ſpröde — mit Worten: denn die Melodie iſt gar nichts, weder ſtolz noch niedlich, nicht ſpröde, nicht zärtlich, nicht witzig, ſondern gränzenlos nüchtern:



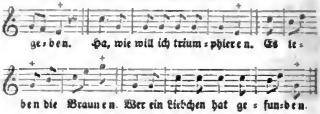
Vielleicht könnte ein Theil dieſer Sünden vergütet werden, wenn die Charakteriſtik im Großen gelungen wäre, etwa in der Art, wie man bei Gluck trotz einzelner Schwächen und Longueurs doch jedesmal in den erſten Tönen jeder Arie, jedes Recitativs die dargeſtellte Perſönlichkeit in voller plaſtiſcher Deutlichkeit wieder erkennt. Allerdings erkennt man nun z. B. den wunderlichen Marcel wieder an ſeiner Keule, die er überall, wo Noth an den Mann geht, dazwiſchenſchmeißt, nämlich an dem ſchändlich gemißbrauchten Luther'ſchen Choral. Das iſt ſo ein Wiedererkennen, wie man das Portrait des Großvaters bei übrigens verfehlten Geſichtszügen am Bändchen im Knopfloch wieder erkennt. Auf ſolche äußerliche Weiſe wird gezeichnet, wo innere poetiſche Anſchauung fehlt: in dieſelbe Kategorie gehören die Hausmittelchen der heutigen Opernpraxis, durch beigemaltes *fff* und *ppp* die innere Kraft oder Weichheit ſchwarz auf weiß zu erſetzen. So Marcel bei ſeinem erſten Auftritt, wo er ſeinen Religionseifer ziemlich unge-

Digitized by Google

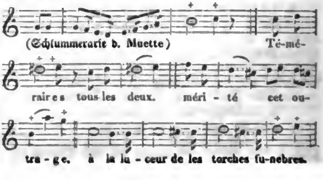
hörig auskramt, mit Recht belacht von den tollen Saufbrüdern, denen er kein heiteres Lied gönnt, von der Aeſthetik bemitleidet, weil er ernſt ſein ſoll und nur poſſirlich iſt. Als Raoul die beſcheidene Warnung: de l'impie évite le festin überhört, und gleich darnach die lärmenden Genoſſen ihr Lied beginnen: au seul objet de ma tendresse buvons, — da brüllt der Gute, begleitet von Paukengeſchmetter *fff* (sic.): seigneur, rempart et seul soutien — darauf *ppp* (sic) du faible qui t'implore. Was ſoll man zu ſolcher Armſeligkeit ſagen! Immer fällt mir der galvaniſirte Froſch wieder ein. Oder wär's beſſer gedacht und angewandt an der zweiten Stelle im Finale des zweiten Actes, wo Marcel zwiſchen das Uniſono von 32 Tacten (wie St. Bris dem Raoul ſeine Tochter anbietet, dieſer ſich weigert, jener ſehr zornig wird, Valentine jammert, Margarethe vergeblich zu beſchwichtigen ſucht) urplötzlich mit dem Choral dazwiſchenhaut? Oder wo Marcel gegen die heimliche Verſchwörung der katholiſchen Edelleute ſein bewährtes Zaubertränkchen anwendet, indem er die Schenke im Hintergrunde aufſtößt, um Glaubensbrüder herbeizurufen? Oder wo er nach dem Auftreten der Königin (in derſelben Scene) leiſe ein geiſtlich Lied brummt, diesmal aber in der That ein anderes als die „feſte Burg", nämlich einen Theil des Chorals: „aus tiefer Noth ſchrei ich zu dir" — zu dem allernüchternſten Texte: ah! quel chagrin pour ma vieilesse!?

Eben ſo verfehlt wie die Charakteriſtik Marcels, iſt die allgemeinere Darſtellung der Ironie und des Humors bei Meyerbeer. Das Gebiet der humoriſtiſchen Muſik iſt zum mindeſten ein ſehr gefährliches, weil die ſubjectiv-gemüthliche Grundrichtung dieſer Kunſt auf den erſten Blick aller Komik zu widerſprechen ſcheint. Man darf behaupten, daß die meiſte ſogenannt komiſche Muſik nur eine alberne iſt, oder höchſtens durch Aeußerlichkeiten, wie bei Roſſini (und deſſen Stiefkind Auber), geſtützt, einen luſtigen, lächerlichen Effect macht. Das Gebiet der tieferen Komik und der humoriſtiſchen Muſik iſt wohl nur von Mozart und Bach ohne Gefahr betreten worden. — Nun ſehe man dagegen die erſte Scene der Hugenotten. Tavannes fragt: pourquoi, cher Nevers, ne pas nous mettre à table? Entſetzlich proſaiſch klingt die Antwort Nevers: un jeune camarade etc. wie auch die Frage nicht anders war. Dieſem Dialog folgen Bemerkungen der katholiſchen Edelleute. Sie ſollen Humor oder Ironie enthalten, ſind aber nichts als malitiöſe Satyre im Sinne des Voltaire'ſchen Witzes. Auch die niedere Komik iſt nicht künſtleriſcher gehalten. Was kann allem Kunſtgefühle mehr Hohn ſprechen, als der hungrig-ekele Schluß dieſer Scene! Wie appetitlich breit iſt der nüchterne Text zur Freßſcene ausgearbeitet, welche tiefſinnige ſpannende Harmonieführung in kleinen Septimenaccorden zur Begleitung der Kauenden auserſehen!

Endlich iſt auch die Wort- und Sylbendeclamation meiſt weder wichtig, noch ſchön. Unrichtig, die Logik des Ohres ſtörend, iſt unter vielen anderen der Satz in der gefräßigen Introduction: versez le vin-joyeux refrain ($\frac{2}{4}$); de la Touraine etc. ($\frac{6}{8}$. $\frac{3}{8}$.) Iſt's franzöſiſch oder durch Weber's Vorgang in dem Liede der Brautjungfern und im Jägerchor in unſere ſonſt gerühmte neuere Declamation hineingebracht? Mir iſt dieſe Abgebiſſenheit des Rhythmus von jeher widerwärtig geweſen, da die Effectmacherei in ihr doch allzu deutlich hervortritt. — Der Widerwärtigſte von allen Declamationsfehlern iſt aber eine bei den neueren Franzoſen ganz beſonders beliebte Art, ſtumme Sylben am Ende der Melodieen in Hebung zu ſetzen. So oft nämlich der Vers, und alſo durchſchnittlich auch der Melodienſatz, mit einem weiblichen Reime ſchließt, kommt regelmäßig dieſe ſtumme Sylbe auf eine Weiſe in eine untergeordnete Arſis zu ſtehen, die allem geſunden Gefühle widerſpricht. Dieſe untergeordnete Arſis iſt im C Tacte das dritte Viertel, im Tripeltacte das zweite Viertel, im $\frac{3}{4}$ Tacte das zweite, wenn es in Achtel geſpalten iſt. Es entſteht nun eine ſonderbare fremdartige Spannung, wenn die erſte Hauptarſis einen unweſentlichen Ton, einen Vorhalt, dagegen die Nebenarſis den weſentlichen Hauptton enthält, oder wenn dieſe h i n a u f wärts ſteigt: umgekehrt wird es ein zwangloſes, natürlich angemeſſenes Verhältniß; ein anderer Ausweg iſt die Wiederholung d e r ſ e l b e n Harmonie; welche eo ipso in der Nebenarſis ſchwächer klingen muß als in der Hauptarſis. Ich weiß dieſen zarten, noch wenig angeregten Punct nicht beſſer zu veranſchaulichen, als indem ich Mozart'ſche Melodieenſchlüſſe auf weibliche Reime dagegen halte:



Dagegen haben die franzöſiſchen ſtummſylbigen Melodieenſchlüſſe alle etwas Athemloſes, Verzerrtes, Schreiendes. So Auber und Meyerbeer:



Hiermit ſeien die Betrachtungen über die heutige Oper für's Erſte abgeſchloſſen. Vielleicht iſt es mir ſpäter vergönnt, an einer *einzelnen* die hier nur angedeuteten Fehler auf's Speciellſte nachzuweiſen. Daß Meyerbeer's Hugenotten zunächſt der Gegenſtand der Beſprechung bilden mußten, haben ſie ihrer freilich precären Berühmtheit zu danken. Denn einen weit größeren Theil an Verdienſt und Thorheit muß man dem Textdichter zuſprechen, deſſen Gewandtheit und Bühnenpraxis auch Auber's Opern unverdient gehoben hat. Ohne Scribe und den Decorateur wäre weder die Muette, noch die Hugenotten, noch Robert der Teufel, noch andere Teufeleien zu ſolchem fabelhaften Succeß gelangt. Eine Kritik der neufranzöſiſchen Verzweifelungspoeſie, die auch den tändelnden Scribe vergiftet, iſt hier nicht am Orte: nur in Bezug auf den muſikaliſchen Werth müſſen wir ihrer gedenken. Wenn ſchon an ſich das Gebiet der muſikaliſchen Poeſie beſchränkter, deshalb reiner und unſchuldiger zu bleiben beſtimmt iſt, als man dies von der Wortpoeſie als höchſter und vielſeitigſter Ideendarſtellung erwarten kann, ſo ſollte man a priori vorausſetzen, daß Religionsgeſpräche gar nicht in die Oper gehören, weil ſie über deſſen Faſſungskraft hinausgehen. Nur die einfachen und geſteigerten *Seelenempfindungen* bilden den rechtmäßigen Inhalt aller wahren Vocalmuſik. Vielleicht wollten die genannten Componiſten auch eben nichts anderes, als eben dieſe nächſten Empfindungen des Schauders und Abſcheus oder der Liebe, Luſt und Heiterkeit muſikaliſch darſtellen, die Specialiſirung des Gedankens dem *Wort*inhalt des Textes überlaſſend. Hiermit iſt denn freilich die Umtaufung in „Guelfen und Ghibellinen" ſchon voraus gerechtfertigt. Eine zweite Rechtfertigung möchte wohl mancher Künſtler finden in dem durch glänzende Beiſpiele *ſcheinbar* empfohlenen Satze: „nur für den draſtiſchen Zweck wollte ich arbeiten, und habe deshalb nie den ängſtlichen Maßſtab des berechnenden Stubengelehrten daran gelegt, ſondern dem Schauenden, Hörenden, Sinnlichtheilnehmenden einen bedeutenden Stoff in leichteſter Faßlichkeit bieten wollen". — O wüßtet ihr, was künſtleriſcher Fleiß iſt! Wenn Shakeſpeare und Mozart nicht *für* die Kritiker gearbeitet haben, ſo heißt das nicht, daß ſie alles Zeug, was ihnen in den Kopf kam, unkritiſch durcheinander geworfen in die Welt ſchleuderten. Und iſt nicht in Mozart's Opern die leichte Bühnenfaßlichkeit augenſcheinlich mit tiefſter Tiefe gepaart? Und worin beſtände denn endlich dieſe leichte Commenſurabilität, wenn nicht zunächſt in Schönheit der Melodie, dann in weiſer Wahl und Anwendung der Rhythmen und Tonarten, endlich in paſſender, wenn auch nicht ängſtlicher Declamation? Was finden wir aber auf unſeren Orcheſtern aller Orten? Marſchrhythmen und Wiener Zuckerbrot zum Tanzen, damit iſt's gethan bei Auber und Bellini. Weil Meyerbeer über dieſe beiden ſteht, ſo war ſeinen Werken vorzugsweiſe dieſe Reihe von Betrachtungen gewidmet. — Erhübe ſich doch bald der Genius, der uns allein die wahrhaftige neudeutſche Oper bringen kann! —

Emden in Oſtfriesland, November 1839.

Dr. *Eduard Krüger.*

Aus Brüſſel, im Februar.

Der Winter. — Gebr. Batta. — Fetis. —

Der Winter iſt nun wieder da. Dieſe einfache Reflexion weckt in dem Ref. vielfache Erinnerungen freudiger Art. Er denkt an den ſchönen blauen Himmel, an die grünen Fluren, an die duftenden Lauben — das er nun alles hat verlaſſen müſſen, um ſich wieder an Thee, Limonade, franzöſiſche Romanzen zu gewöhnen. Hartes Geſchick! Warum ſind wir nicht wie die Schwalben und andere gefiederte Geſchöpfe, die jedem neuen Frühlinge entgegeneilen und nie unſern grauen Himmel, unſere beeiſeten Fluren, nie unſere mit Wachslichtern erleuchtete Salons ſehen; doppelt beneidenswerthe Geſchöpfe, die ihr nach Luſt und Liebe in den hohen Räumen umherirren könnt, während wir an die Erdſcholle gefeſſelt ſind, wo uns einmal das Geſchick hingeſchleudert hat mit dem Machtrufe: hier liegſt du Wurm, und nun — *dulde*. Der Ref. hat das Unwiderrufliche dieſer Worte erkannt und kann ſich das Zeugniß geben, daß er mit heroiſchem Muthe und einer Geduld, die des beſten Chriſten würdig wäre, Alles was uns der muſikaliſche Kelch an Leiden und Freuden bietet, genießt und prüft. Um nun von der diesjährigen hieſigen Winterſaiſon zu ſprechen, ſo muß Ref. bekennen, daß der *erſteren* ſehr viele ſind wie ſie eben überall und zu allen Zeiten durch Dilettanten-Seichtigkeit und Virtuoſen-Dünkel entſtehen; der *letzteren* wenige — und nur von dieſen will der Ref. ſprechen. Denn nach ſeinen angenommenen Prinzipien, wie ſie auch überhaupt der Redaction dieſer Blätter eigen ſind, ſoll von ihm nur das Beſte Anerkennung und öffentliche Würdigung finden, indeſſen alles an Mittelmäßiges Gränzende unerwähnt oder nur tadelnd und belehrend im Allgemeinen ohne Perſönlichkeiten hervorzurufen, berührt werden ſoll. Denn in der That, bei unſerm vielgeſcholtenen Dilettantismus ſind es weniger die Dilettanten, die das Verkehrte und Seichte, das ſich geltend macht, verſchulden als die Künſtler ſelbſt. —

Gebr. Batta.

Der bekannte Celliſt *Alex. Batta* gab hier am 23ſten Nov. v. J. vereint mit ſeinen beiden jüngern Brüdern, ein Concert. Wir haben dieſen Künſtler vor zwei Jahren zum erſtenmale gehört und legten damals in dieſen Blättern unſere Meinung und Urtheil über den-

Digitized by Google

ſelben nieder. Wir fanden den Künſtler ganz auf der Höhe ſeines Rufes und dieſen durch ſeine damaligen Leiſtungen vollkommen gerechtfertigt. Der Ruf Batta's iſt nun ſeitdem mächtiger noch geſtiegen und Pariſer Blätter haben vollends unſere Neugierde auf's höchſte geſteigert. Leider müſſen wir bekennen, daß wir diesmal dem gefeierten Künſtler durchaus nicht das ausſchließliche Lob, das wir ihm vor zwei Jahren mit voller Ueberzeugung ertheilten, zuerkennen dürfen. Er iſt zwar noch immer der elegiſche Sänger, der aber leider unter dem Einfluſſe einer gewiſſen Coterie zu ſtehen ſcheint, die ihn einzig und allein auf dieſem Grundtone beharren läßt. Sein Vortrag hat ſich in eine gewiſſe Manier verloren, die wir mit: Verzerrung und Unnatur bezeichnen, anſtatt denſelben durch immer edlere Haltung, durch immer tieferen und gefühlteren Ausdruck der wahren Vollendung näher zu bringen. Batta ſpielte zwei eigene Phantaſieen über Themas aus Robert und Lucia di Lammermoor und eine Elegie von Ernſt, die uns ſehr durch einfachern, gefühlteren Vortrag befriedigte.

Laurent Batta begleitete ſeinen älteren Bruder auf höchſt talentvolle Weiſe und bewies in der Moſes-Phantaſie von Thalberg, daß er auch allein als Clavierſpieler zu glänzen vermag. Sein Vortrag zeichnet ſich beſonders durch Nettigkeit und Sauberkeit des Anſchlages aus.

Der jüngſte Bruder Joſeph Batta trat als Componiſt auf und legte in einen Fragment eines Clavier-Trios erfreuliche Beweiſe eines frühzeitigen Compoſitionstalentes ab. Dieſes Fragment nebſt einem Adagio von Mayſeder wurde von ihm auf der Violine und ſeinen beiden älteren Brüdern auf ausgezeichnete Weiſe vorgetragen.

Zwei Ouverturen und einige Romanzen von Hrn. Sanſenne, Tenoriſt der hieſigen Oper, vorgetragen, bildeten den übrigen Theil des Concerts, das ſehr zahlreich beſucht war.

Fetis.

Wir haben ſchon früher den Leſern von der wirkungsreichen Thätigkeit dieſes Mannes geſprochen, wie er unabläſſig in ſeinem Streben beharrt, die muſikaliſche Bildung in Belgien zu fördern; den Geſchmack auf das Claſſiſche der Kunſt zu leiten; jungen Talenten durch Leitung und Aufmunterung eine ſchöne Zukunft zu eröffnen. Wir haben in unſerm heutigen Berichte einen neuen Beweis dieſer regſamen, ſinnigen Sorgfalt des Hrn. Fetis um nationale Kunſt und Künſtler bekannt zu machen. Derſelbe hat am 21ſten Dec. v. J. ein Concert historique de musique belge veranſtaltet, worin, wie das Programm ſagt, nur belgiſche Muſik und zwar auch von belgiſchen Künſtlern ausgeführt, gegeben worden iſt.

Der Programm iſt intereſſant genug, um hier einen Platz zu finden: La Chasse, fragment de symphonie imit. par Gossec (en 1756), — Madrigal à 6 voix sans accomp. par Ad. Willaert, de Bruges (en 1545). — Elégie pour chant et Clarinette-Basse par B. Fauconnier. — Fantaisie p. Violon comp. et exécutée p. Haumann. — Salve Mater, hymne à 5 voix par Roland de Lassus, de Mons (en 1571). — Duo de Phidias par Fétis. — Deux mélodies par J. Deglimes. — Ouverture de Marie de Brabant, opéra inédit de Charles Hanssens. — Solo de Violoncelle par Servais. — Duo de la Fausse-Magie par Grétry. — Air varié p. Violon par Haumann. — Chant des Châtelaines, de l'opéra de Faust par de Pellaert.

Das Erſte, Fragment einer Symphonie imitative von Goſſec bot die Eigenthümlichkeit dar, daß deſſen Hauptmotiv ganz daſſelbe iſt, welches Mehul ſeines berühmten Jagd-Ouverture zum Grunde gelegt hat. Das Ganze in der Idee, Anlage, Form und Ausführung hat eine ſolche Bruderähnlichkeit mit der Compoſition Mehuls, daß das Publicum ſich eines höchſt überraſchenden Gefühles nicht erwehren konnte, und mit geſpannter Aufmerkſamkeit der Ausführung folgte. Merkwürdig iſt es gewiß, zwei Componiſten in ſolcher Art ſich begegnen zu ſehen und nicht mit Unrecht kömmt dabei Mehul in Verdacht. —

(Fortſetzung folgt.)

. Leipzig, d. 6ten März. — Hr. Capellmeiſter Kalliwoda, der ſich ſchon ſeit einigen Tagen hier aufhält, hat im geſtrigen Abonnementconcert eine Symphonie, ſeine 5te, zur Aufführung gebracht, vielleicht das Zarteſte, was je von Symphonieenmuſik gehört worden iſt. Der Beifall war warm, namentlich nach dem Scherzo. Bei genauerer Kenntniß des Werkes, deſſen Druck wir mit Freuden entgegenſehen, folgt mehr über ſeinen Inhalt. Außer der vielerwähnten Schubert'ſchen Symphonie wüßten wir ſeit lange keine, die uns ſo wohlgethan hätte. Wir wünſchten ſie bald noch einmal zu hören. —

. Die philoſophiſche Facultät zu Jena hat den Unterzeichneten in für ihn ſehr erfreulicher Weiſe zum Doctor promovirt, was er Theilnehmenden mit freundlichem Gruße hierdurch anzeigt.

Leipzig, d. 2ten März 1840.

Dr. R. Schumann.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 4.)

Digitized by Google

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 23. Den 17. März 1840.

Seb. Bach's geiſtige Nachkommenſchaft. — Aus Brüſſel, Petersburg, Hamburg und Leipzig. — Tagebuch. — Vermiſchtes. —

Selbſt in der Künſte Heiligthum zu ſteigen,
Hat ſich der deutſche Genius erkühnt,
Wir können muthig einen Lorbeer zeigen,
Der auf dem deutſchen Pindus ſelbſt gegrünt.
Schiller.

Sebaſtian Bach's geiſtige Nachkommenſchaft.

Von Albert Schiffner.

Je natürlich-einfacher der Gedanke erſcheint, durch tabellariſche Zuſammenſtellung derjenigen Meiſter, die ihr vormaliges Schülerverhältniß mit geiſtigen Verwandtſchaftsbanden umſchlingt, ſchnelle Ueberblicke über einzelne Partieen der Kunſtgeſchichte zu bereiten, deſto mehr dürfen wir uns wundern, wenn dieſes Lehrmittel bisher noch nie in Anwendung kam: abgeſehen von einer — mir erſt ſpät bekannt gewordenen — Tafel über die dem göttlichen Raphael Sanzio verwandten Maler. Viel früher und ſchon lange vor dem räthlichen nonum prematur in annum begeiſterte dieſelbe Idee mich in Betreff der Tonſetzer, und ich habe, indem ich zunächſt das Gerber'ſche Hauptwerk nebſt Draud und Walther (auf welche jener hauptſächlich fußt) zu Grunde legte, den Bau aber durch Steine aus mehr als 40, zum Theil gar nicht für Muſikgeſchichte verfaßten Werken bereicherte, an 30 Verwandtſchaftstafeln der Tonmeiſter ausgearbeitet. Dieſe hinſichtlich ihres Umfanges freilich höchſt verſchiedenen Tafeln beabſichtige ich, nebſt einem möglichſt kurz gehaltenen Commentar, zum Drucke zu bringen*).

Bei weitem die umfaſſendſte und für den Deutſchen intereſſanteſte zeigt uns die erweislichen Nachkommen des Altvaters aller modernen Muſik, Meiſters Ockeghem, den man ſehr paſſend den Sebaſtian Bach des 15. Jahrhunderts genannt hat. Von ihm ausgehend, kommen wir in ununterbrochener Reihe, immer vom Lehrer im Satze zum Schüler fortſchreitend, bis in die Gegenwart herab; und zuletzt dürften auch wohl alle übrige Tafeln nur Zweige dieſes Einen uralten Stammes ſein —. Ockeghem's Stammbaum aber, welcher im Ganzen keinen ausreichenden Papierbogen zur Darſtellung finden würde, zerfällte ich wieder in 4 Abtheilungen. Die erſte zeigt den Stamm ſelbſt, kurze Seitenäſte treibend, bis zu Schütz herab, den man wohl den Sebaſtian Bach des 17ten Jahrhunderts nennen darf, und welcher für deutſche Muſik, wie Mich. Prätorius im Theoretiſchen, ſo im Praktiſchen zum zweiten Schöpfer geworden iſt. Wenn nun zwar deſſen größter Schüler Bernhard unſeres Wiſſens ohne geiſtige Enkel geblieben iſt, ſo breitete ſich dagegen die Nachkommenſchaft von Schelle und von Theile ſo gewaltig aus, daß mit ihnen der Stamm ſich ganz natürlich in zwei Hauptäſte ſpaltet. In keinem Zweige der weitern Veräſtung aber iſt die heiligſte Eiche deutſcher Muſik ſo weithin ſchattend und ergötzlich geworden, als in dem des Sebaſtian Bach, über deſſen Zuſammenhang mit Schütz ich mich näher erklären muß.

Obwohl der unvergleichliche Sebaſtian unſerer Zeit nicht gar zu fern ſteht —, obwohl unſer eigenes Leipzig der Hauptplatz ſeines Wirkens, deſſen Segen ſchon in erſter Generation ſich über ganz Norddeutſchland verbreitete, geweſen iſt —, obwohl man ſich auch fortwährend beeifert hat, ſelbſt das Geringſte aus Bach's Verhältniſſen und Schickſalen vor der Vergeſſenheit zu ſichern: ſo iſt doch die Geſchichte ſeiner Bildung und beſonders ſeines eigentlichen Unterrichtes noch wenig aufgeklärt. Früher genügte die Annahme Bach's ebenfalls zu ſeiner Zeit berühmter Vater Ambroſius habe den Knaben bis in's 10te Lebensjahr oder bis zum eigenen Tode vorbereitet, und der ältere Bruder Chriſtoph habe das

*) Die zu obigem Artikel gehörige Tabelle wird mit nächſtem Bogen ausgegeben. D. Redaction.

Digitized by Google

Uebrige hinzugefügt. Neuere Unterſuchungen aber belehrten uns, daß dieſer brüderliche Unterricht blos das Clavierſpiel betraf, vielleicht mit Zuziehung des Geſanges. Auch ging Sebaſtian bekanntlich ſchon ſehr zeitig als Kirchen-Discantiſt nach Lüneburg, dann aber 1703 als Geiger in die Weimariſche Capelle, 1704 als Organiſt nach Arnſtadt. Nun weiß man freilich, daß Bach bei dem großen Orgelſpieler Reinke, den zu hören und ſpäter zu beſuchen er gar häufig von Lüneburg nach Hamburg wanderte, und welcher als ein wahrſcheinlicher Schüler Samuel Scheid's unſern Sebaſtian ebenfalls in den Ockeghem'ſchen Stammbaum einreihen würde, ſich gar manche Belehrung geholt hat. Es iſt nur aber an einen förmlichen Unterricht im Höhern der Tonkunſt um ſo weniger zu denken, als Bach ſchwerlich jemals länger als eine Nacht in Hamburg weilen durfte, und als Reinke, damals ein 90jähriger Greis, zwar zu väterlichem Rathe, aber ſchwerlich zu eigentlichem Unterrichte geneigt ſein konnte. Ueberdies weiß man von Bach als Tonſetzer vor ſeinem Arnſtädter Amte durchaus nichts. Wohl aber erfüllte er plötzlich die Welt — unter welcher ich zuerſt freilich nur Thüringen verſtehe — nicht blos als Orgelſpieler, ſondern auch als Tonſetzer mit Erſtaunen, ſobald er von ſeinem heimlichen Aufenthalte in Lübeck zurückgekehrt war. Ohne Zweifel im Gefühle des Mangels an begründeter Kunde deſſen, was ſein überſchwenglicher Genius wohl ahnete, nahm er einſt zu Arnſtadt vierteljährigen Urlaub zu einer Reiſe, deren Ziel und Zweck er Niemandem vertraute. Es iſt aber ſpäter dennoch bekannt geworden, daß Bach für jene ganze Zeit zu Lübeck ſich in das tiefſte Studium der Harmonie und der muſikaliſchen Geſetze vergrub, dabei auch keine Gelegenheit verabſäumte, den berühmten Dänen Buxtehude Orgel ſchlagen zu hören. Dieſe Heimlichkeit aber iſt es eben, was mir, mindeſtens doch auf's Wahrſcheinlichſte, dafür ſpricht, daß Bach wirklich unter Buxtehude ſtudirt hat. Man darf nämlich nicht vergeſſen, daß der „weltkundige" Bach ſein Arnſtädtiſches Publicum, dem ein Unterſchied zwiſchen Orgelſchlagen und den höchſten, heiligſten Geheimniſſen der Tonwelt (wie ſelbſt Naumann, als ſein Name ſchon ganz Europa durchtönte, ſie bei Haſſe zu ſtudiren nicht verſchmähete) zu den böhmiſchen Dörfern gehören mochte, durchaus ſeinen ſo ſpät zu nehmenden Unterricht nicht wiſſen laſſen durfte, wenn er nicht durch denſelben Schritt, der ihn zum hohen Meiſter machte, ſeinen Credit einbüßen wollte. Halten wir dieſe Hypotheſe feſt, ſo iſt es Buxtehude, der unſern Sebaſtian zu Heinrich Schütz's Urenkel macht, indem er ſelbſt Theile's Schüler geweſen. Abgeſehen daher von aller andern Verzweigung, erhalten wir bis auf Fiſſont zu Paris, als das jüngſte mir bekannte Zweiglein des großen Ockeghem'ſchen Stammbaums, folgende Reihe der Lehrer und Schüler: Ockeghem, Josquinus, Mouton, Willaert, Andreas Gabrieli, Johann Gabrieli, Schütz, Theile, Buxtehude, Sebaſtian Bach, Homilius, Hiller, Neefe, v. Beethoven, Reicha, Fiſſont.

Auch Heinrich Schütz, Corelli, Scarlatti und ſein trefflichſter Schüler Durante; auch Tartini, der ſeine Speculationen über die Töne als das Höchſte in der Muſikwelt betrachtete; auch Martini, dieſer „Lehrer von Europa", und ſeine berühmten Schüler Naumann, Vogler und Mattei; auch Haydn und Albrechtsberger, — alle dieſe haben eine große Zahl ausgezeichneter Tonſetzer herangebildet. Keiner aber ſo viele, als unſer Sebaſtian, dem unſere Tafel 34 zum Theil wahrhaft erlauchte Namen als unmittelbare Schüler anreihet, in einer Ordnung, wie ſie chronologiſch ſich am beſten zu rechtfertigen ſchien. Doch mußten die obſcureren Namen meiſt in einen Haufen zuſammenfließen, weil uns die Geſchichte von ihnen zu wenig, größtentheils nicht einmal die Taufnamen aufbewahrt hat. Indeſſen iſt doch bekannt, daß Altnikol, ein geachteter Orgelſpieler und Tonſetzer, Sebaſtian's Schwiegerſohn und Cantor zu Naumburg —, Voigt aber in Ansbach angeſtellt war; daß der Königsberger Goldberg in der gräfl. Brühl'ſchen Capelle zu Dresden als Clavier- und Orgelſpieler glänzte, in der freien Phantaſie daſelbſt ſeines Gleichen ſuchte, aber ſeines barocken Weſens halber doch mehr beſpöttelt als gerühmt wurde, und eben ſo unbetrauert ſtarb, wie der ihm ähnliche Friedemann Bach.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Brüſſel.

(Fortſetzung.)

[Hiſtoriſches Concert von Fetis]

Gewöhnlich haben die Werke aus dem Kindesalter unſerer Kunſt ſelten ein mehres Intereſſe als das ihrer geſchichtlichen Bedeutung, indeſſen beſitzen ſie häufig jene Naivetät der Sprache, des Ausdruckes, der noch für unſere Ohren von Reiz ſein kann; in dieſer Beziehung müſſen wir die Wahl des Hrn. Fetis eine ſehr glückliche nennen, denn das Madrigal aus dem 16ten Jahrhundert wurde noch heute mit Wohlgefallen gehört und ſogar mit Beifall aufgenommen.

Manchem der Leſer möchte es vielleicht nicht unintereſſant ſein, einiges über dieſen Componiſten, den ſeine Zeitgenoſſen il divino nannten, zu hören.

Adrien Willaert war zu Ende des 15ten Jahrhunderts in Brügge (dem weſtlichen Flandern) geboren. Nachdem er in ſeinem Vaterlande ſchon einigen Ruf ſich erworben, ging er, 26 Jahre alt, nach Rom. Hier wollte es ihm indeſſen nicht glücken, er wandte ſich deshalb nach Venedig, wo er zum Maeſtro des dortigen St. Marcus ernannt wurde und viele ausgezeichnete

Digitized by Google

Schüler bildete, wodurch er der Stifter der berühmten Venetianiſchen Schule wurde. Er ſtarb nach einem thätigen, ruhmvollen Leben im Jahre 1563.

Ueber den Styl und die Schreibart **Willaert's** meint Fetis in ſeinem resumé philosoph. de l'histoire de la musique „daß er nach reifer gewiſſenhafter Prüfung der Werke des genannten nichts gefunden, was deſſen hohen Ruf begründen und rechtfertigen habe können. Sein Styl leide an Trockenheit und einer gewiſſen Steifheit; auch fände ſich bei ihm in Hinſicht harmoniſcher Formenbildung nichts weſentlich neues. Indeſſen ſpricht Fetis ihm nicht den Ruhm ab, der Erſte geweſen zu ſein, der für eine große Anzahl von Stimmen (in Chöre vertheilt) ſchrieb.

Das Salve mater von **Rol. Laſſus**, dem Nebenbuhler Paleſtrina's, ſchien das Publicum weniger anſprechen zu wollen, was ſeinem rein kirchlichen Charakter zuzuſchreiben iſt, der allerdings in einem modernen Concertſaale etwas monoton erklang.

Hr. **Charles Hanſſens**, den Leſern durch frühere Berichte des Ref. bekannt, brachte uns heute die Ouverture ſeiner neuen Oper „Marie de Brabant“.

Wir erkannten in den früheren Werken dieſes Componiſten: muſikaliſches Dichtungselement (Phantaſie), Formſinn und vollkommene Beherrſchung der mechaniſchen Mittel (Inſtrumentation). Auch in dieſer Ouverture finden wir dieſe Eigenſchaften, jedoch nicht in jenem Schönheitsverhältniſſe wie es das Meiſterwerk bedingt. Wir fanden die erſte Bedingung zu ſehr beeinträchtigt durch angewandte zu volle Inſtrumentaleffecte, beſonders der meſſingenen und eine gewiſſe Unruhe, die den Zuhörer gar nicht zu rechtem Verſtändniß und Bewußtſein kommen ließ. Dies ſind die Reflexionen, die ſich uns nach erſtmaliger Anhörung der Ouverture des Hrn. Hanſſens aufdrängten.

Belgien hat den Ruhm, die ausgezeichnetſten Violinſpieler neueſter Zeit hervorgebracht zu haben. Eine Erſcheinung, die in der Kunſtgeſchichte merkwürdig iſt und die uns beinahe in Verwunderung ſetzen muß, wenn wir den Flächeninhalt und die Einwohnerzahl dieſes Landes mit denen ſeiner Nachbarſtaaten vergleichen. Wer kennt jetzt nicht die Namen eines de Beriot, Vieuxtemps, Artot, Prume, Servais, Batta und Haumann? Dieſen letztern, in Deutſchland noch wenig bekannt, hörten wir heute zum erſtenmale und es drängt uns, den Leſern gleich das aufrichtige Geſtändniß zu machen: daß noch kein Violinſpieler neben Paganini, einen ſolchen, tiefen, nachhaltigen Eindruck auf uns gemacht hat. Das Spiel dieſes Künſtlers hat durchaus eigenes Gepräge und es iſt vorzüglich der Ausdruck kräftiger Männlichkeit was daſſelbe charakteriſirt; nichts deſtoweniger gelingt es, ſeinem Bogen, die Töne der heftigſten Leidenſchaft, ſo wie der zarteſten Empfindung wieder zu geben. Sein Ton iſt nervig und greift tief in die Seele des Zuhörers, und das iſt eben der Prüfſtein des wahren Künſtlers, wenn der Eindruck, den er gemacht, auch ein nachhaltiger iſt. Wir halten Haumann für einen der erſten lebenden Violinſpieler in vorderſter Reihe und verehren ſein herrliches Talent mit enthuſiaſtiſcher Anerkennung; demungeachtet ſind uns ſeine Schwächen, wie ſie auch dem größten Talente und Genie eigen ſind, nicht entgangen; wir dürfen ihm mit Recht die zu häufige Anwendung jener Effectmittel, die Paganini wieder hervorgerufen hat, vorwerfen und eine nicht ganz vorwurfsfreie Reinheit und Schönheit des Tones in Stellen, wo er ſich zu ſehr durch heftig leidenſchaftliche Bewegung hinreißen läßt. Haumann iſt, ohne ſich noch einmal hören zu laſſen, wieder nach Deutſchland gereiſt.

Der zweite Lorbeer gehört der Mme. **Guelton-Fauconnier**, am Rheine und in Frankfurt ſchon bekannt. Dieſe Sängerin beſitzt gewiß eine der ſeltenſten Stimmen; ſie vereinigt bei dem herrlichſten Wohlklange durch alle Chorden, einen bedeutenden Umfang und vortreffliche Bildung; rechnen wir hierzu den tief muſikaliſchen Ausdruck, mit dem ſie auch das Unbedeutendſte vorzutragen weiß, und man muß ihr mit Recht einen Hauptplatz unter den jetzigen Sänger-Notabilitäten einräumen. Sie ſang mit unnachahmlichem Zauber die höchſt mittelmäßigen Compoſitionen ihres Gemahles des Hrn. Fauconnier. Sie iſt nun in Paris und man ſieht bald ihrem erſten Auftreten an der dortigen großen Oper entgegen.

Endlich müſſen wir noch des Hrn. **Demunck**, Profeſſor des Violoncells am hieſigen Conſervatoir erwähnen. Dieſer noch ſehr junge Mann reiht ſich durch ſein meiſterliches Violoncellſpiel ſeinen Landsleuten Batta und Servais auf die glänzendſte Weiſe an. Er hat ſich beſonders letzteren zum Vorbild gewählt und bewies in einer Phantaſie von dieſem genialen Künſtler, daß er ſeinem Vorbilde ſchon ſehr nahe gefolgt iſt. Mehr äußere Ruhe und ein gewiſſenhafteres Reingreifen möchten wir indeſſen dem Herrn Demunck noch wünſchen.

(Schluß folgt.)

, Petersburg, den 6ten Febr. — **Henſelt** iſt von ſeiner Reiſe durch die deutſchen Oſtſeeprovinzen Rußlands zurückgekehrt; er hat Lorbeeren und, wie man ſagt, auch viel Gold geerntet. In Mitau war des Preiſens kein Ende; in Riga und Dorpat desgleichen. Von dem Eindruck, den ſein Spiel in Dorpat gemacht, erzählt man ſich, daß ein ruſſiſcher Student, der vor einigen Jahren einen andern im Duell getödtet und ſich bis jetzt zu verbergen gewußt hatte, von Henſelt's poëme d'amour gerührt, ſich plötzlich als den Thäter denuncirt habe. Jetzt ſoll er ſein Geſtändniß bereits bereut haben. Es klingt dies beinahe fabelhaft, wird uns aber von glaub-

Digitized by Google

würdigen Perſonen berichtet. Die richtige Anſicht, daß Henſelt's Leiſtungen an künſtleriſchem Werth die Thalberg's bei Weitem überwiegen, hat ſich auch hier mit Entſchiedenheit feſtgeſtellt. — Servais hat geſtern zum letztenmale hier im Concert des Hrn. Otto Gerke, eines auch in Deutſchland bekannten Violinſpielers, prachtvoll geſpielt und reiſt nun nach Moskau. —

, Hamburg, d. 21en März. — Clara Wieck iſt uns von Bremen und Lübeck, wo ſie verſchiedenemale geſpielt, wieder zurückgekehrt und wird ſich noch einmal vor einem beſonders dazu eingeladenem Publicum übermorgen in einer Soiree hören laſſen. Sie reiſt von hier wieder nach Berlin zurück. —

, Leipzig, d. 14ten. — Am heutigen Tage ſollte Liſzt's erſtes Concert hier ſtatt finden, wurde aber, da man L. noch in Prag zurückhält, wieder abgeſagt. Gewiß wird er nun im Laufe der nächſten Woche eintreffen. — Hr. Capellmeiſter Kalliwoda, ein alter Liebling des hieſigen Publicums, ſpielte vorgeſtern im Gewandhausconcert ein neues Violinconcert. Seine 5te Symphonie wird bei Peters erſcheinen. Die am vorgeſtrigen Abend angeſetzte Schubert'ſche Symphonie wurde ſchon in den erſten Tacten durch das ſich plötzlich verbreitende Gerücht einer Feuersbrunſt in der Stadt unterbrochen; ſie wird nun das nächſtemal wiederholt werden. — Ferdinand Hiller's Oratorium „die Zerſtörung Jeruſalems" kommt den 26ſten zum erſtenmal zur Aufführung. —

Tagebuch.

Januar.

Den 8. — Linz. D.r Organiſt am hieſigen Dome J. B. Schiedermeyer, durch viele gefällige Kirchencompoſitionen bekannt, verſchied am heutigen Tage. —

Den 18. — Lübeck. Der hieſige Geſangverein führte heute im großen Concertſaal Fr. Schneider's Abſalon auf. —

Den 26. — Genua. Eine neue Oper von Rini „la Marascialla d'Ancre„ die im Carlo-Felice-Theater gegeben wurde, hat vielen Beifall gefunden. —

Den 29. — Bonn. Heute ſtarb hier Beethoven's Kindermädchen, geb. 1757, in dem hohen Alter von 83 Jahren. Beethoven ſelbſt war 1770 geboren in dem jetzigen Dr. Schildchen Hauſe in Bonn, Bonngaſſe Nr. 515. —

Februar.

Den 7. — Prag. Zum erſtenmal: Medea v. Cherubini. —

Den 7. — Caſſel. Zum Beſten des Penſionsfonds der Capelle wurde hier eine ältere, noch nicht gehörte Oper von Spohr „der Zweikampf mit der Geliebten" gegeben. Mit ihrer Aufführung ſcheint immer ein Mißgeſchick verbunden. Vor 10 Jahren, wo ſie zum erſtenmal gegeben werden ſollte, konnte ſie wegen Durchgehens der erſten Sängerin nicht zur Aufführung kommen, und jetzt, wo ſie endlich gegeben wurde, hat ſie nichts eingebracht, indem die Theatercaſſe mit der Einnahme nach der Aufführung verſchwunden war. —

Den 12. — Dresden. Frl. Charlotte Fink hat ſich in ihrem Concerte als eine treffliche Künſtlerin gezeigt, ſowohl durch die Wahl der Stücke, wie durch ausgezeichneten Vortrag. Sie ſpielte das Es-Dur-Concert von Beethoven, Lieder von Schubert-Liſzt und Variationen von Döhler. Die Frl. Marx und Botgorſchek und Hr. CM. Schubert unterſtützten das Concert. —

Den 14. — Mailand. Die Zöglinge des Conſervatoirs führten heute im Saal des Conſervatoirs zum erſtenmal nach langer Zeit eine deutſche Muſik, die „Schöpfung" von Haydn auf. Der Saal war glänzend beſucht. —

Den 16. — Venedig. Im Fenice-Theater ging heute zum erſtenmal die Oper „Maria d'Inghelterra" von Ferrari in Scene. Das Buch iſt von Bennari. —

Den 16. — Weimar. Zum Geburtstage Ihrer kaiſ. Hoheit der Großherzogin zum erſtenmal: Idomeneo von Mozart. —

Den 18. — Wien. Im Kärnthnerthortheater gab man heute zum Beneſiz für Frl. v. Haſſelt zum erſtenmal den „Pirat" von Bellini. —

Den 23. — Nürnberg. Zum erſtenmal: die Puritaner von Bellini. —

Vermiſchtes.

, Die berühmte Paris-Londoner ital. Operngeſellſchaft wird ſich, wie berichtet wird, bald ganz auflöſen. Rubini, der ſich ein Vermögen von 2 Millionen Frcs. erworben haben ſoll, zieht ſich nach Italien zurück. Lablache geht nach England, Tamburini nach Rußland, die Tacchinardi nach Neapel. Pauline Garcia wird ſich, wie es heißt, bald vermählen. —

, Die Comitee des Beethovenmonuments in Bonn hat, wie es heißt, Liſzt's Anerbieten, das Fehlende zur Errichtung des Denkmals beizuſteuern, dankbar angenommen, mit dem Vorbehalt, daß ihr das Modell mitgetheilt, und daß das Monument in Bronze ausgeführt werde. Die Einnahme beträgt jetzt im Ganzen 40,000 Frcs. —

, Thalberg iſt wieder in London angekommen und wird, wie die Zeitungen ſagen, in Benedict's Concert zum letztenmal öffentlich ſpielen. —

, Dantan, dem wir ſchon ſo viele geiſtreiche Chargen Pariſer Künſtler verdanken, hat jetzt auch Moſcheles und Kalkbrenner chargirt. —

, Bei Fr. Hofmeiſter erſcheint eheſtens eine Fagottſchule von F. W. Neukirchner, königl. Würtembergiſcher Kammermuſiker. —

, In Freiberg erſchien eine Brochure von W. Reinhold: Ueber die Anwendung der Muſik in den Komödieen der Alten, als Beigabe zu ſeiner Ausgabe des Terenz. —

, In engliſchen Blättern iſt angekündigt: The Italian Opera in 1839, its latest improvements and existing defects impartialy considered by the Author of „the Star of the Scala". A. Novello. 2s 6d. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. **№ 24.** Den 20. März 1840.

Seb. Bach's geiſtige Nachkommenſchaft (Fortſetzg.) — Kirchenmuſik. — Aus Brüſſel (Schluß). — Vermiſchtes. —

— Er iſt wie der Aether, allgegenwärtig aber unergreiflich.
Zelter über Bach.

Sebaſtian Bach's geiſtige Nachkommenſchaft.

(Fortſetzung.)

Friedemann Bach (l. 1710—1784), Sebaſtian's älteſter und genialſter, aber auch mißrathenſter Sohn bekleidete die ehrenvollen Stellen eines evangel. Hoforganiſten zu Dresden (1736—1747) und eines Dom-Organiſten zu Halle (davon er auch der Halle'ſche Bach hieß; 1747 bis 1767), und wurde von ganz Deutſchland als der größte Meiſter ſeines Rieſeninſtrumentes anerkannt, beim Darmſtädter Hofe zum Ehren-Capellmeiſter ernannt u. ſ. f.; aber die Dienſtuntreue, zu welcher ſeine Zerſtreutheit und Liederlichkeit ihn ſo häufig verleitete, ward endlich zu arg für längere Nachſicht, und nach einem unſtäten Leben, zum Theil bei Komödienbanden von der letzten Claſſe, privatiſirte er in Berlin. Mit Tartini zu Einer Zeit, beſchäftigten auch ihn, den ſtarken Mathematiker, die Ton-Verhältniſſe und harmoniſchen Speculationen ſo ſehr, daß er der geordneten Tonwerke nur wenige lieferte; dieſe aber gehören auch zum Triumphe der Kunſt. In der freien Phantaſie wagt man nur, ſeinen unvergleichlichen Vater und Mozart über ihn zu ſtellen. Minder glücklich war er als Dichter, wenn er z. B. bei Einweihung der Frauen-Orgel zu Dresden mit dem Verſe hervortrat:

Kann was natürlicher als Vox humana klingen?
Und beſſer, als Cornett, mit Anmuth ſcharf durchdringen?
Die Gravität, die nun in dem Fagotto liegt,
Macht, daß Herr Silbermann Natur und Kunſt beſiegt.

Am wenigſten wohl war der geniale Träumer zum Lehrer gemacht, und wirklich kennen wir nur zwei Schüler von ihm: der Görlitzer Cantor Petri aus Sorau (l. 1715 — 1795) und der Berliner Capellmeiſter Nichelmann aus Himmel's Geburtsorte Treuenbrietzen (l. 1717 — 1761). Nichelmann, den auch Sebaſtian und Emanuel Bach belehrt, Keyſer und Mattheſon in Hamburg vielfältig berathen hatten, war ein gründlicher Kunſtkenner, ermangelte aber des Genius, der ihn zum Meiſter würde erhoben haben.

Ungleich nützlicher, als Friedemann, iſt der Welt Emanuel Bach (der Berliner oder Hamburger Bach; l. 1714 — 1788) geworden, der mit ordnungsvoller Ausbildung einen trefflichen Charakter verband. Nach langem Aufenthalte in der königl. Capelle zu Berlin, und bei der Bewerbung um das Cantorat in Leipzig von ſeinem minder großen Mitſchüler Doles beſiegt, ging er als Kirchenmuſik-Director nach Hamburg. Ihn, den viel Genannten, den auch J. Haydn ſehr hoch hielt, deſſen Orgelfugen, Choräle und Cantaten weltkundig ſind, deſſen Oratorien daſſelbe Glück mindeſtens verdienen — brauchen wir nicht weiter zu rühmen. Unter ſeinen zahlreichen Schülern aber ſtrahlen uns am hellſten ſeine jüngeren, vom Vater ihm anbefohlnen Brüder Chriſtoph oder der Bückeburger —, und Chriſtian, der Mailändiſche, engliſche oder Londoner Bach, entgegen. Jener, unter allen 20 Geſchwiſtern entſchieden der ſtärkſte Clavier- und auch ein berühmter Orgelſpieler, ermangelte zwar des hohen Bach'ſchen Genius, lieferte aber doch beliebte Kirchen- und Kammerſtücke in großer Menge, und ſtarb 1795, alſo im 65ſten Jahre, als Director der Bückeburger Capelle. Außer ſeinem Sohne Wilhelm, dem k. preuß. Kammer-Clavierſpieler, und dem Conſiſtorialrathe Horſtig, einem der geachtetſten Kritiker in der Muſikwelt, der 1795 zu Miltenberg ſtarb, belehrte Chriſtoph auch den trefflichen Aug. Eb. Müller aus Nordheim (l. 1767 — 1817), den man 1794 vor die Nicolai-Orgel zu Leipzig, 1800 als Subſtituten und 1804 als Nachfolger in Hillers (einſt Sebaſtians) Stelle, 1810 aber als Capellmeiſter nach Weimar berief. Dieſer Meiſter auf Orgel, Flöte und Clavier, deſſen Werke zum Theil lange unter Mozart's Namen curſirten, und der überhaupt für Theorie und

Digitized by Google

Praxis in der Muſik viel Verdienſtliches geleiſtet hat, zog auch treffliche Jünger heran, unter denen wir außer ſeinem Sohne Theodor, dem Weimariſchen Capellmeiſter und ſtarken Clavierſpieler, der auch gute Muſikſtücke lieferte, zuerſt den achtbaren Muſikdirector Mühling aus Raguhn nennen, der ſchon unter Hiller ſein Studium begonnen, in Leipzig und Magdeburg als Geiger und Clavierſpieler glänzte, viele gute Kammerſtücke, Motetten, Lieder u. ſ. w. lieferte, und deſſen Sohn Julius ſich ebenfalls talentvoll zeigt. Noch größeren Ruf erwarben ſich jedoch Bergt aus Oederan (l. 1772—1837) und Fesca aus Magdeburg (1789—1826), davon jener als Dom-Organiſt zu Budiſſin, dieſer als Concertmeiſter zu Carlsruhe ſtarb. Bergt's Oratorien, Cantaten und Motetten, Symphonieen, Operetten u. ſ. w., Fesca's Symphonieen und Quartetten, Opern und Pſalmen ſind jedem Kunſtfreunde bekannt. Der in Leipzig 1786 geborne Auguſt David Heinrich Siebeck endlich, ſeit 1813 Organiſt an daſiger Johanniskirche, hat ſein Studium unter Johann Schneider vollendet. Fried. Schneider'n aber hat Müller, wie Schicht, eigentlich nicht ſowohl unterrichtet, als nur berathen.

Emanuel's jüngſter Bruder Chriſtian (l. 1735—1782) brachte es minder durch genialen Schwung, als durch den Tact, womit er Italiens Geſchmack traf und zum Theil auch bildete, zu einer großen Beliebtheit ſowohl in Meilan, wo er lange privatiſirte, als in London, wo er der königl. Capelle vorſtand. Sein Gloria, aus 9 Sätzen beſtehend, gilt für ein bedeutendes Werk; übrigens hat er beſonders zahlloſe Lieder und Bühnenſtücke geſchrieben. — Unter Emanuel's übrigen Schülern ſteht der Hamburgiſche Muſikdirector Schwenke aus Hannover (l. 1766—1823) obenan. Dieſer bekannte und fruchtbare Tonſetzer, auch als Kritiker und Mathematiker ausgezeichnet, hatte ſchon unter Kirnberger ſtudirt, und hinterließ in ſeinem Sohne Guſtav, dem Hamburgiſchen Orgel- und Flötenvirtuoſen, und im Hamburger Grund würdige Jünger *). — Auch der ſtarke Schmalkaldiſche Organiſt Vierling aus Mezels bei Meiningen (1750—1813), Schüler überdies von Fiſcher und Kirnberger, hat ſich ſeiner Lehrer durch Orgelſachen, Unterrichtswerke und Zöglinge würdig gezeigt; von letzteren kennt man den tüchtigen Orgelſpieler Volkmar, den Fuldaiſchen Dom-Organiſten Henkel, der ebenda 1780 geboren worden, und den Heſſiſchen Hofgerichtsrath Freih. v. Eſchſtruth (l. 1756—1792), der auch ſchon Hupfeld's Unterricht genoſſen. — Auch einer der beiden Weſſely lernte bei Emanuel; doch wiſſen wir nicht, ob der berühmte Ballenſtädter Geiger Johann (geb. 1762 zu Frauenberg), oder der Rheinsbergiſche Capellmeiſter Bernhard, der, 1767 zu Berlin geboren, auch von Kirnberger, Faſch und Schulz gebildet worden iſt. — Den Schwerin'ſchen Hofmuſikus Zink aus Huſum (l. 1743—1801) hat man beſonders wegen ſeiner Erfindung des Inſtrumentes Cöleſtine (1775) beſprochen. — Der Lübeckiſche Organiſt Witthauer aus Neuſtadt bei Coburg (l. 1750—1802) hatte in Leipzig ſchon bei ſeinem Landsmanne Löhlein (der ebenfals in die Bach'ſche Schule zu gehören ſcheint) Unterricht gehabt, und ließ u. a. deſſen berühmte Clavierſchule neu erſcheinen. — Der zu Erfurt 1770 geb. Nehrlich, welchen auf dem Claviere Weimar und Kittel unterwieſen hatten, iſt in Moskau als Componiſt von Clavierſachen und als Lehrer vorzüglich beliebt geweſen. — Rauſchelbach machte ſich in Bremen einen guten Namen, Schiöning in Kopenhagen, F. Wolf in Wien (wo er 1813 noch Raitofficier war), und ebenda ergraute Schiller's trauter Freund Streicher. — Le Fèvre, den wir in der Tafel hätten höher anſetzen ſollen, war in Prenzlau 1723 geboren, ſchon von K. H. Graun gebildet worden, und glänzte als Vorgeiger in der großen Oper zu Paris; unſeres Wiſſens war der große Clavierſpieler Xaver le Fèbre, der Profeſſor am Pariſer Conſervatorium und Pechignier's Lehrer, deſſen Sohn.

*) Ob auch Ed. Grund, der Meiningiſche Capellmeiſter, unter Schwenke ſtudirt habe, iſt mir unbekannt; als Geiger iſt er Spohr's Schüler, wie denn letztgenannter verehrte Meiſter bisher nur Einen Schüler im Satze gehabt zu haben verſichert, nämlich Hauptmann aus Dresden, eine Zierde der Caſſeler Capelle.

(Fortſetzung folgt.)

Kirchenmuſik.

(Fortſetzung.)

B. Mit Orcheſter.

Aloys Schmitt, Zweite Meſſe. Vollſtändiger Clavierauszug. — Op. 103. — Leipzig, Hofmeiſter. — 2 Thlr., ſämmtliche Auflageſtimmen 5 Thlr. 8 Gr., die Soloſtimmen allein 1 Thlr. 6 Gr. —

Daß bei einem Texte, deſſen zum Theil ganz unmuſikaliſche Beſtandtheile, Gebete, Lobgeſänge, Glaubensbekenntniß, wenig anderen Zuſammenhang haben, als den einer lithurgiſchen Ordnung, der gleichwohl tauſendfach in Muſik geſetzt wird, von neuer Auffaſſung kaum die Rede ſein kann, iſt klar. Die Rückſicht auf die Lithurgie theils, und theils die Nothwendigkeit, namentlich im Credo die wenigen Puncte ſich nicht entgehen zu laſſen, die eine phantaſiereichere Behandlung wenigſtens zulaſſen, durch die man der trockenen Einförmigkeit entgehen konnte, mußte gewiſſe ſtereotype Formen erzeugen, die man als zweckmäßig, und endlich als richtig anerkannte. Man gewöhnte ſich daran, ein Gebet um Erbarmung oft als impoſanten Eröffnungsſatz behandelt zu ſehen, man fand in der Ordnung, daß ein pathetiſch behandeltes Glau-

Digitized by Google

bensbekenntniß bei den Worten incarnatus est einen zärtlichen, bei crucifixus einen ſchauerlichen Charakter annahm und bei resurrexit hochaufjubelte; man fand ſelbſt eine faſt theatraliſche Ausführung des ganzen Credo nicht unerhört, und kaum behielt ſich die Kritik einige — vergebliche — Einwendungen gegen die gewöhnliche Auffaſſung des Kyrie und des dona nobis pacem vor, gegen deren geräuſchvolle Behandlung ſie proteſtirte. In dieſer Hinſicht läßt ſich unſere vorliegende Meſſe nichts zu Schulden kommen. Beide Sätze ſind dem Wortſinne getreu als einfache innige Gebete genommen. Bei dem kurzen, für das Gleichmaß des Ganzen wohl zu kurzen Kyrie überraſchte uns nur, daß nach dem Christe eleison das Kyrie ſich nicht wiederholt, deſſen Wiederaufnahme, abgeſehen von andern Gründen, ſchon die Abrundung der Form erwarten läßt. Das ganze Kyrie iſt, einige einleitende Tacte des Streichquartetts und einzelner ausgehaltener Töne (in bloßen Octaven) der Hörner und Trompeten, ohne Begleitung. Der ſachgemäßen Anwendung aller Orcheſterkräfte ungeachtet, iſt auch das Gloria einfach und klar gehalten, wie denn überhaupt eine der Kirche würdige Einfachheit der Darſtellung und männliche Reife des Gedankens das ganze Werk charakteriſirt. Das Gratias wird vom Tenor und Sopran (Solo) begonnen, vom Tenor aber, mit untermiſchtem Chor *allein* fortgeführt; ungern vermißt man den ſo willkürlich ausbleibenden Gefährten. Das Credo iſt bis zum incarnatus est ganz im Uniſono der Singſtimmen geſetzt, und die dabei obwaltende gute Intention nicht zu verkennen. Das Incarnatus iſt ein Altſolo mit obligatem Horn, deſſen Partie wir einem andern Inſtrumente zugetheilt ſehen möchten, der mißlichen Ausführung wegen, die nur auf dem in den Orcheſtern noch nicht einheimiſchen Ventilhorn gut möglich iſt. Alle übrigen Theile weichen in der formellen Behandlung von dem Gewohnten nicht ab, und an den üblichen Stellen werden auch die Fugen nicht vermißt. Sie ſind ſämmtlich gedrängt, ohne contrapunctiſche Künſteleien, und die Singſtimmen mit einer Klarheit gruppirt und auseinander gehalten, die die ſichere und gewandte Hand des Meiſters verräth. Nur die erſte (cum sancto spiritu) erſcheint dadurch, daß die Singſtimmen nach den 4 Eintritten gänzlich abſetzen, um nach mehren Tacten von Neuem einzeln einzuſetzen, und daß ſie eigentlich erſt am Schuſſe alle 4 wirklich zuſammmenkommen, nicht ganz in einem Guß und Fluſſe. — Die Beſetzung des Orcheſters iſt die gewöhnliche, mit Ausnahme der Poſaunen. Dieſe ſind jedoch in einem Anhange, nebſt noch einem 2ten Paare Trompeten und Hörner, als *willkührliche* Verſtärkung beigefügt. O. L.

(Schluß folgt.)

Aus Brüſſel.

(Schluß.)

[Concerte des Conſervatoirs. — Theater. — Vermiſchtes.]

Concerte des Conſervatoriums.

Am 21ſten Januar fand das erſte der diesjährigen ſtatt.

Wir haben uns ſchon einigemal über die Tendenz dieſer Concerte ausgeſprochen. Was wir heute darüber zu berichten haben, iſt: daß Hr. Fetis das angefangene Werk mit unausgeſetzten Eifer und Ausdauer zu vollenden ſucht und wir dürfen ihm dafür Glück wünſchen. Sichtlicheres Streben, regeres Intereſſe und Liebe zur Sache, tieferes Eingehen und richtigeres Verſtändniß, ſo wie freiere Beherrſchung des Mechaniſchen — dies ſind die Fortſchritte, die wir im Allgemeinen und vorzüglich an der Ausführung der nachbenannten Werke, beſtätigt fanden. Dieſe waren: Beethoven's heroiſche Symphonie, Ouverture zu Anakreon von Cherubini und Mendelsſohn's Sommernachtstraum. Drei Werke, wo ſich ein Orcheſter zeigen kann. Ich wiederhole, die Ausführung derſelben war entſcheidend und beſtimmt; es war da kein Tappen und Suchen; man hörte und ſah daß man's begriffen und verſtanden hat.

Die Mendelsſohn'ſche Ouverture war ein Ereigniß für das hieſige muſikaliſche Publicum; denn ſo viel mir bekannt, war es das allererſtemal vielleicht in dem ganzen Königreiche Belgien, daß ein Werk dieſes herrlichen Tondichters öffentlich aufgeführt wurde. Mit inniger Freude hat Ref. die Ueberraſchung bemerkt, die ſich auf allen Geſichtern bei Anhörung dieſer duftigen, lebendigen Tondichtung ausdrückte, und er rieb ſich mit Wohlgefallen die Hände als wohl gar am Schluß manche Stimmen mit wahrem Enthuſiasmus ſich erhoben und das Werk gern noch einmal gehört hätten. Die Erſcheinung war indeſſen noch zu neu und eigenthümlich in ihrem ganzen Weſen und Form für das hieſige Publicum, daß ſie ſchon durch alle Poren hätte durchdringen können. Der Anfang iſt nun gemacht und wir hoffen den Davidsbündlern und übrigen Leſern bald weiteres und erfreuliches dieſer Art mittheilen zu können.

Das Uebrige des Concertes bot diesmal an Solovorträgen nichts Bedeutendes dar, was Erwähnung hier verdiente. Ein Quintett aus Mozart's Cosi fan tutte wurde von Schülern der Anſtalt befriedigend vorgetragen und vom Publicum als angenehme Zugabe betrachtet.

Theater.

Dem unſrigen ſtehen in Kurzem bedeutende Veränderungen bevor. Dieſe bilden ſchon ſeit einigen Monaten das allgemeine Tagesgeſpräch, wobei die Preſſe von jeglicher Farbe nicht minder thätig iſt. Wir werden nämlich unſere beſten Sänger verlieren. *Albert* und *Renault*, dieſe beiden Pfeiler und Stützen der Oper,

Digitized by Google

Lieblinge des Publicums, der Glanz und Stolz Brüſſels verlaſſen uns, um neue Triumphe und die wärmere Sonne Süd-Frankreichs zu ſuchen. Dieſe beiden haben Engagements in Toulouſe angenommen. Ebenſo Mme. Caſimir, die Unvergleichliche, verläßt uns. Mme. Nathan von der Pariſer großen Oper gab hier einige Gaſtrollen und rechtfertigte vollkommen den großen Ruf, der ihr vorhergegangen war, namentlich als Rachel in der Jüdin und Valentine in den Hugenotten. Sie iſt die Schülerin von Duprez und die einzige die dieſer als die ſeine anerkennt. Wenn auch die Stimme nicht ausgezeichnet genannt werden kann, ſo macht ihr Geſangvortrag verbunden mit echt claſſiſchem Spiel und vortrefflicher Mimik, ſie zu den bedeutendſten Erſcheinungen der Bühne.

Neu waren hier während der Winterſaiſon: L'eau merveilleuse von Griſar, Lucie de Lammermoor von Donizetti, le naufrage de la Méduse von Pilati und Flottow, Othello von Roſſini, les Puritains und die Nachtwandlerin von Bellini, le brasseur de Preston von Adam; ſämmtliche Werke erfreuten ſich eines mehr oder weniger großen Beifalls; la figurante von Clapiſſon, le perruquier de la régence von Ambr. Thomas und la prova d'un opera seria machten Fiasco. —

Vermiſchtes.

Muſikaliſche Statiſtik. Die Verwaltung des hieſigen königl. Conſervatoirs der Muſik hat in dem Moniteur (Journal officiel) folgende curioſe Facta bekannt gemacht. Nach genauer ſcrupulöſer Berechnung ergab es ſich, daß in dieſer Anſtalt wöchentlich: 106 Courſe gegeben werden, welche ſämmtlich von 16 Zöglingen (minimum) beſucht werden und die das Total von 1684 individuellen Lectionen wöchentlich herausſtellen; das Schuljahr beſteht nur aus 10 Monaten, wonach alſo während dieſer Zeit 70,728 Lectionen in der Anſtalt ertheilt werden. Dieſe Zahl dem Budget des Conſervatoirs gegenübergeſtellt, ergibt eine Summe von 30 Centimes für jede individuelle Lection, die am Ende eine jährliche Summe von 40 Frank für jeden Schüler herausſtellen. Es iſt nun berechnet worden, daß die vollſtändige Ausbildung eines Tonkünſtlers (éducation musicale complète d'un artiste) 6 Jahre (maximum) braucht, wonach alſo dem Staate die Erziehung jedes Künſtlers aus dieſer Anſtalt nur 240 Fr. koſtet.

Es knüpfen ſich hieran ſonderbar komiſche Gedanken und Betrachtungen.

Bei der letzten großen Gemäldeausſtellung, die im Monate September v. J. in Brüſſel ſtatt fand, gewahrte man zwiſchen zwei großen Schlachtgemälden eine Leinwand, die im Kataloge mit „Apothéose de Mozart" bezeichnet ſtand. Für Muſiker iſt es immer wohlthuend, eine ſolche Huldigung, die ſeiner ganzen Kunſt gilt, dargebracht zu ſehen, und dies beſonders von der Malerkunſt, deren Adepten gewöhnlich ſehr anti-muſikaliſch ſind oder es doch affectiren.

Die Räuberbraut von Ries iſt unlängſt in einer franzöſiſchen Ueberſetzung auf dem Theater zu Lüttich gegeben worden. Dieſe Oper hat dort nur einen succès d'estime erhalten.

In Gent hat die Societé d'encouragement des beaux arts eine goldene Preismedaille (Werth 300 Fr.) ausgeſetzt für das beſte Salve mater.

Der bekannte Componiſt und Violinſpieler Täglichsbeck aus Hechingen war hier um ein Concert zu geben, das aber nicht zu Stande kam.

Die berühmte Sängerin Frl. Sabina Heinefetter iſt ſeit zwei Monaten hier. Der allgemeine Wunſch, ſie auf der Bühne in einer ihrer glänzenden Rollen zu ſehen, iſt leider bis jetzt noch nicht in Erfüllung gegangen. Sie trat in zwei Concerten auf und ließ in einigen Arien von Bellini und Paccini ihre noch immer jugendlich friſche Stimme, ſchönen edlen Vortrag und ausgezeichnete Methode bewundern. Sie hat ſeitdem die Hauptſtädte Belgiens beſucht und iſt überall auf die glänzendſte Weiſe empfangen worden.

Ch. Eichler.

Vermiſchtes.

*** Lißt's Reiſe durch Ungarn war ein Triumphzug. Ueberall hinterließ er reichliche Gaben. Seinen Geburtsort Prayding, wo er am 22. Oct. 1811 geboren wurde, beſuchte er auch und wies da eine Summe zur Erbauung einer Orgel an. Die Stadt Oedenburg ernannte ihn zum Ehrenbürger. —

*** Die Direction des San Carlo Theaters in Neapel hat jetzt eine Geſellſchaft Adeliger übernommen, die von dem König 60,000 Ducaten Zuſchuß erhalten. Dem bekannten Impreſario Barbaja hat der König ſeine Privilegien entzogen. —

*** Zur Unterſtützung der ausgewanderten Polen in Paris wird jetzt eine Oper gegeben, die nur von Dilettanten geſungen, und auch von einem Dilettanten componirt iſt. Die Fürſtin Czartoriska ſteht an der Spitze des Unternehmens. —

*** Eine Zeitung berichtet, daß „dramatiſche Symphonieen", wie ſie Berlioz in Paris componire, nichts neues wären; ein Ruſſe Strouskoi habe ſchon vor einer Reihe Jahren eine ähnliche „Abadonna" geſchrieben und aufgeführt. —

*** Von dem muſ. Schriftſteller J. d'Ortigue in Paris iſt eine Brochure „Du théâtre Italien et sur son influence sur le goût musical français" erſchienen.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Hierzu eine Beilage von F. E. C. Leuckart in Breslau.

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 25. Den 24. März 1840.

Seb. Bach's geiſtige Nachkommenſchaft (Fortſetz.) — Berichte aus Paris. — Tagebuch. —

— Alles erwogen was gegen ihn zeugen könnte, iſt dieſer Leipziger Cantor eine Erſcheinung Gottes: klar, doch unerklärbar.

Zelter über Bach.

Sebaſtian Bach's geiſtige Nachkommenſchaft.

(Fortſetzung.)

Von Sebaſtian's Söhnen kommen wir nun zu ſeinen fremden Schülern. Der treffliche Kirchencomponiſt Tobias Krebs aus Heichelheim (l. 1690—1758) hatte in Weimar ſchon unter Walther (deſſen muſikaliſches Lexikon, auf Draud's Bibliothek gebaut, der Grundbau des Gerber'ſchen iſt, wie ſchon oben angeführt) ſtudirt, ward Organiſt in Buttſtedt, und darf nicht mit dem gleichfalls Sebaſtian'ſchen Schüler Ludwig Krebs aus Buttelſtedt (l. 1713—1780) vermengt werden, von dem das (ſomit ganz unſtatthafte) Sprichwort ging: man habe im Bach nur Einen Krebs gefangen. Allerdings ſtand dieſer Altenburgiſche Dom-Organiſt als Orgelſpieler noch über Tobias, dagegen als Tonſetzer unter ihm; würdige Zöglinge hinterließ er in ſeinem Sohne und Amtsnachfolger Gottfried (geſt. 1803), und in Stieler aus Bernsbach bei Schneeberg, welcher als Cantor zu Zwickau in hoher Achtung ſtand. — Johann Schneider aus Oberlauter bei Coburg (l. 1702—177?) hatte auch in Saalfeld beim Capelldirector Reinmann, in Berlin bei Graff und bei K. H. Graun ſtudirt, und war als Leipziger Organiſt, wiewohl an einer andern, nämlich an der Nikolai-Orgel, ein würdiger Vorgänger des gleichnamigen Obermeiſters im Orgelſpiele *).

Der ſeiner Zeit berühmte Gothaiſche Capellmeiſter Stölzel aus Grünſtädtel bei Schwarzenberg (l. 1690—1749) wird zwar von Rochlitz als ein Schüler Sebaſtians betrachtet, kann dies aber wohl nicht im vollen Wortſinne geweſen ſein, da er, nur um 5 Jahre jünger als Bach, dennoch ſehr jung ſchon einen großen Namen erwarb; man darf daher wohl eher an ein (vielleicht gar gegenſeitiges?) Berathen denken. Stölzel's Vater war in Halle von dem nachmaligen Zittauer Organiſten Moritz Edelmann gebildet, und zur Annahme des Schulmeiſter-Amtes in Dorfſtädtel nur durch Speculation auf den Silberbau bewogen worden; denn ſeine Muſikkunde war bedeutend. Aus deſſen Unterrichte ging nun der Sohn zunächſt nach Schneeberg zu Kuhnau's trefflichem Schüler, dem Cantor Chr. Umlauft, dann nach Gera zum Capelldirector Emanuel Kegel, deſſen Sohn Ludwig Heinrich hinwiederum Stölzel's Schüler und Amtsnachfolger ward. Nachdem nun Stölzel auch noch bei Melchior Hoffmann in Leipzig ſtudirt, lange Italien bereiſt und 3 Jahre in Prag privatiſirt hatte, wurde er 1718 der Geraiſchen, 1719 der Gothaiſchen Capelle vorgeſetzt, in welche er auch als Geiger ſeinen Bruder Chriſtian Heinrich zog, und die er zu der ſchönſten Blüthe entfaltete; ſein „Muſenberg" war (1723) die erſte in Gotha aufgeführte Oper. Da er aber gänzlich vor der Zeit alterſchwach und kindiſch ward, ſo fand ſein noch größerer Nachfolger Georg Benda die Capelle nicht in der beſten Verfaſſung. Stölzel's kanoniſche Miſſe wurde erſt 1820 wieder, als ein claſſiſches Werk — und ſeine Fugen 1832 neu herausgegeben, wie denn ſchon ſeine Zeit ihn zu den beſten Meiſtern zählte. Der ſtarke Berliner Organiſt Joh. Ringk (den man nicht mit Kittel's Schüler Rink verwechſeln darf) und Ernſt Friedrich Wolf haben ſicherlich bei ihm gelernt; ob auch des Letztern Bruder Ernſt Wilhelm, bleibt ungewiß. Der durch ſeinen „Triumph des Erlöſers" bekannt gewordene Wilhelm aus Großenbehringen bei Langenſalza (l. 1735—1792) war durch ſeine Operetten, Kirchen- und Clavierſtücke allgemein beliebt, und ſtarb als Capellmeiſter zu Weimar. Zu ſeinem liederlichen Bruder Friedrich ſtand

*) Ich bemerke hierbei, daß auch beide berühmte Brüder Müller einen gleichnamigen Amtsvorfahren gehabt haben, nämlich Mag. Georg Müller, welcher als der erſte bekannte Organiſt der Nikolaikirche zu Leipzig 1490 vorkommt.

Digitized by Google

er gewiſſermaßen in Emanuel Bach's Verhältniſſe zu Friedemann. Denn gleich dieſem gehörte Friedrich unter die größten Genien in der Muſikwelt, und lieferte ſchon im 9ten Jahre Doppelfugen, welche der competente Telemann bewundern mußte; er brachte es aber in der Welt nicht weiter, als zum Brückenvorſteher in Kahla an der Saale. Bei Wilhelm dagegen ſtudirte ſelbſt die, in Deutſchlands Dichterhaine unvergeßliche, hochherzige Anna Amalia von Weimar, deren Name hier genügt, den Satz. Eben ſo der nachmalige F. Lobkowitz'ſche Capellmeiſter Röſler aus Prag, den man nicht mit dem großen Orgelvirtuoſen Röſler zu Plauen verwechſeln darf, der durch ſeine Operetten, Symphonieen und Quartetten ſich ganz Deutſchland's Liebe erwarb, ſeine Melodie „Freude, Schweſter edler Seelen" ſelbſt andere Welttheile durchdringen ſah, und meiſt zu Eiſenberg am böhmiſchen Erzgebirge weilte.

Kaspar Vogler aus Arnſtadt (l. 1698—1765) gilt für einen der größten Orgelſpieler Deutſchlands, ſetzte auch viele Orgelſtücke, Choräle, Opern u. ſ. w., und ſtarb zu Weimar als Bürgermeiſter und Hoforganiſt. Nicht minder fruchtbar war ſein trefflicher Mitſchüler Gerber aus Wenigenehrig bei Sondershauſen (l. 1702 bis 1775), ließ jedoch aus zaghafter Beſcheidenheit nur wenig drucken. Er ſtand unter allen Schülern Sebaſtian's dieſem im Variiren der Choräle am nächſten, hatte auch bei Irrgang und Eckold ſtudirt, belehrte u. A. auch Oeſtger, und war, wie nach ihm ſein Sohn und Schüler, Hofſecretär zu Sondershauſen. Dieſer Sohn Ernſt Ludwig aber (l. 1746—1819), der ſich zwar auch in Chorälen u. a. Kirchenſachen brav zeigte, iſt uns doch am rühmlichſten bekannt durch ſein mit eiſernem Fleiße geſammeltes Lexikon der Tonkünſtler, welches bei allen empfindlichen Mängeln doch immer noch die Hauptfundgrube für Freunde der Muſikgeſchichte bildet. Keiner der erwähnten Mängel dieſes trefflichen (nur zu corpulenten) Werkes dürfte durchgreifender ſein, als Gerber's Annahme, daß Walther, auf deſſen Lexikon er hauptſächlich fußte, die ganze Bibliotheca classica des Draud, auf welche hinwiederum Walther ſein Gebäude errichtete, gekannt und benutzt habe. Dies war aber irrig; bei Walther kommt von den zahlloſen Notizen, die Draud noch in ſeinem Anhange gab, durchaus nichts vor, und ich habe mir daher aus dieſem — überhaupt ſelten zu findenden — Anhange das Gerber'ſche Lexikon für die älteren Zeiten überaus häufig vervollſtändigen können.

Der Culmbach'ſche und ſpäter k. däniſche Capellmeiſter Scheibe, Sohn eines Orgelbauers in Leipzig und 1708 geboren, hatte ſich zu Sondershauſen meiſt ſchon ausgebildet, als er noch Sebaſtian's höhern Unterricht ſuchte, hat außer Cantaten, Oratorien, Concerten u. ſ. w. beſonders eine Menge beliebter Symphonieen (mehr unſeren Ouverturen entſprechend) geliefert, begründete in Hamburg 1738 unter dem Titel des „kritiſchen Muſikus" eine der erſten muſikaliſchen Zeitſchriften, und blieb bis zum Tode 1776 in hohem Anſehen. Er vollendete die Bildung des ſpäter zu beſprechenden Einicke.

Gotthilf Ziegler, am Halleſchen Pädagogium angeſtellt, war der erſte Lehre ſeines Neffen Gottlieb Ziegler, der 1702 einem Cantor in Pulsnitz geboren war, noch in Halle viele Concertſachen für daſiges Collegium musicum ſchrieb, ſich aber hauptſächlich als Candidat in Dresden durch Unterricht und Berathung von Heinichen, Piſendel, Weiß und Petzold ausbildete, und ſeit 1727 Organiſt zu Quedlinburg war.

Zu Sebaſtian's trefflichen und liebſten Schülern gehörte „Vater Doles", wie Mozart, Naumann u. a. ihm befreundete jüngere Meiſter ihn zu nennen pflegten. Dieſer liebenswürdige, in ſeiner Beſcheidenheit der Ferne minder bekannt gewordene, auch nicht eben hoch-geniale, aber gründliche Meiſter war 1715 zu Steinbach bei Ruhla geboren (folglich ein Landsmann des um die Literatur der Choräle verdienten Geraiſchen Superintendent und Prof. Avenarius), ward 1748 in Freiberg Cantor, rückte — indem man ſein Probewerk dem des Emanuel Bach vorzog — 1756 nach Harrer's Tode in Sebaſtian's Stelle ein, und ſtarb tief betrauert von faſt zahlloſen Schülern und ſeinen Mitbürgern 1797. Im Fache der Motetten iſt er einer der beliebteſten Meiſter geblieben; er lieferte aber auch treffliche Choräle, Pſalme, Cantaten und Lieder, großentheils ungedrucktes Eigenthum ſeiner lieben Thomasſchule. Wie Rom durch Allegri, Baini und Baj, wie Venedig durch Haſſe's Miſerere, das Martini für den Triumph aller Kirchenmuſik erklärte —, wie Dresden von Paleſtrina, Haſſe, Schürer, Galuppi, Naumann und Schuſter*) für beſtimmte Tage ihre ſtehende Muſik haben: ſo gab auch Doles eine ſolche Leipzig in ſeinem Neujahrsgeſange: „Im Anfang war's auf Erden —"; ob aber dieſer nach 1813 noch in Anwendung gekommen, iſt mir nicht bekannt. Mit Paleſtrina theilte er die Abneigung gegen die Fuge, als eine Naturwidrigkeit. Auch ſein Sohn, der Juriſt Dr. Johann Friedrich zu Leipzig, hinterließ (1796) gute Sonaten, Lieder u. ſ. w.; der genannteſte ſeiner Schüler aber iſt jedenfalls der noch in Leipzig lebende ehrwürdige Hofrath Dr. Rochlitz, dem als Beurtheiler, Erklärer und Erzähler die Muſikwelt ſo viel verdankt. An der Ausbildung dieſes 1770 in Leipzig geborenen Mannes hatte jedoch auch Hiller weſentlichen Antheil. — Sehr ehrenwerthe Meiſter waren ferner: der zu Naundorf bei Freiberg geborene Eisleben'ſche und ſeit 1799 Freiberg'ſche Cantor Fiſcher (l. 1751—1821), der von ſeinen vielen Kirchenwerken faſt keines drucken ließ, und der

*) Ueber Dresdens ſtehende Muſiken behalte ich mir nähere Nachrichten vor, deren ſie gewiß nicht minder werth ſind, als jene zu Rom.

Digitized by Google

noch ſpät der Lehrer ward für *Hartung* aus Ringleben in Thüringen (geb. 1792), welcher ſeit 1824 der Muſik des Regimentes Prinz Maximilian vorſteht, daher, früher in Freiberg, jetzt in Dresden wohnt, und ſich hier um die öffentlichen Concerte höchſt verdient gemacht hat, wie er denn auch hübſche Märſche u. ſ. w. ſetzte und geſchickt arrangirt. Hiernächſt der Altenburgiſche und ſeit 1814 Görlitzer Cantor *Döring*; der Deſſauiſche Buch- und Muſikalienhändler *Tuch*, welcher 1768 in Gera geboren und auch Schüler von Gruner und Rolle war; endlich der Suhlauiſche und ſpäter Weimariſche Cantor *Rembt*, den auch ſchon Sebaſtian unterrichtet hat. Dieſem kam als Contrapunctiſt und fruchtbarer Componiſt ſein Sohn *Ernſt* (zu Suhl geb. 1749 und als Organiſt geſt. 1810) mindeſtens gleich, und war der Lehrer des berühmten Nordhäuſer Organiſten *Willing* aus Kühndorf bei Meiningen (l. 1755 oder 1756—1807), der auch beim Zwoller Nicolai ſtudirte, und in dem zu Ellrich 1780 geb. *Biſchoff* einen würdigen Schüler zog. Dieſer, gebildet ſchon früher vom eigenen Vater, ward Cantor zu Frankenhauſen, ſpäter zu Hildesheim, lieferte zwar auch Cantaten, Lieder u. ſ. w., iſt aber am bekannteſten durch Anſtellung der erſten *großen* deutſchen Muſikfeſte; denn im *Kleinern* begründete ſie eigentlich Saupe in Glauchau; (ſ. u.) Noch in Frankenhauſen unterrichtete er auch *Hartung* (ſ. o.) im Clavierſpiele.

(Fortſetzung folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

2.

Théâtre de l'Opéra comique.

Erſte Vorſtellung von La fille du Regiment, komiſche Oper in 2 Acten von den HH. de Saint Georges und Bayard, Muſik von *Donizetti*.

In dieſem Stück gilt's Fluchen und Schwören — man liebt das jetzt. Unſere Soldaten haben heutzutage mitunter treffliche Manieren; ſie verſtehen ſich ſo leidlich auf Orthographie und fluchen nur bei beſonderen ſchicklichen Gelegenheiten. Es iſt wahr: zur Zeit des Kaiſerreichs war die militairiſche Bildung noch ein wenig anders als jetzt, namentlich hatte man's zu einer nicht geringen Fertigkeit gebracht in der Kunſt .... ſich todt ſchießen zu laſſen. Doch will ich damit nicht ſagen, daß wir nur im Geringſten hierin Rückſchritte gemacht hätten; wir ſind vielmehr noch etwas weiter gegangen und haben mit der Kunſt zu ſterben nur etwas mehr Lebensart verbinden gelernt. — Doch genug über die militairiſche Aeſthetik! — Ich möchte den Pedanten niederſchießen ſehen, der dies Wort erfunden!

Die Oper verſetzt uns mitten unter Krieger und Lorbeeren. Es handelt ſich um ein Regiment, welches eine Tochter hat; ich ſage: eine einzige Tochter ein Regiment ganz für ſich allein! Der Sergeant Sulpice hat ſie nämlich auf dem Schlachtfelde gefunden, verlaſſen in einer Wiege mit einem Briefe von dem Capitain Robert, ihrem Vater, der ſie einer gewiſſen Marquiſe Brakenfeld empfiehlt. Sulpice weiß wie billig die Marquiſe nicht zu finden und ſteckt, mir nichts dir nichts, Kind und Brief in ſeinen Torniſter, in der Abſicht, eines oder das andere gelegentlich an ſeine Adreſſe abzugeben.

Es ſind 15 Jahre vergangen, da kehrt Sulpice mit ſeinem Regiment nach Tyrol zurück. Wie er ſich im Lager als Kindermuhme ausgenommen, erfährt man nicht, kurz, das Mädchen iſt unter den Fahnen aufgewachſen. Eine reizende Brünette, vertraut mit dem Pulverdampfe und der Sprache der Kanonen, durchläuft ſie die Reihen des Regiments mit dem Tönnchen auf der Schulter und ſchenkt jedem ihrer Väter Enthuſiasmus und Branntwein ein. Man muß nämlich wiſſen, daß Sulpice ſich Mitarbeiter angeſchafft, mit denen er in Gemeinſchaft die Kleine gefangen; deshalb nennt ſie ſich Maria, die Tochter des Regiments. Die zärtlichen Väter zollen ihr der zur Jungfrau herangereiften Tochter, ein lebhafteres, aber nicht minder reines Intereſſe. Die kleine Marketenderin läuft keine Gefahr verführt zu werden, dazu achten ſie ihre Väter zu ſehr; man hat ihr nur den Schwur abgenommen, keinen Gatten außer den Reihen des 21. Regiments zu wählen. Jupiter aber lacht der Schwüre der Liebenden ſowohl als der Marketenderin.

Als Maria nämlich eines Tages Haſelnüſſe am Rande eines Abgrundes pflückt, gleitet ſie aus und fällt und iſt in Gefahr eines ſchrecklichen Todes zu ſterben, da iſt aber im Augenblicke gleich ein junger Tyroler bei der Hand, um ſie in ſeinen Armen aufzufangen und zu retten. Die Beiden fühlen natürlich, ergriffen von dieſer ungeſtümen Begegnung, gleich die glühendſte Liebe für einander. Das Regiment begiebt ſich zum Leidweſen der Liebenden gerade wieder auf den Marſch, denn der Goquelat des Herrn von Balzac ſagt ſehr wahr: man gebrauchte damals fürchterlich viel Menſchen ſowohl als Schuhe. Tonio, ſo heißt der junge Tyroler, iſt unklug genug, den franzöſiſchen Truppen zu folgen. Um Marie zu gewahren, ſchleicht er unaufhörlich in ihrer Nähe herum. Man ergreift ihn als Spion, und will ihn natürlich gleich erſchießen. Es verſteht ſich von ſelbſt, daß Marie dazwiſchen kommt, daß ſie erklärt, ſie verdanke ihm das Leben, liebe ihn und wolle ihn, hol' mich der —, heirathen. Bei dieſer Eröffnung wird das ganze Regiment wieder Vater, verzeiht Marien und erlaubt ihr, ihren Lebensretter zu lieben. Aber der Schwur! der Schwur! — „Welchen Schwur?" fragt Tonio. Man erklärt ihm die von Marien eingegangene Verfluchung, keinen Mann außer den Reihen des Regiments zu hei-

Digitized by Google

rathen. Alſogleich iſt Tonio ſo pfiffig, ſich anwerben zu laſſen.

Einige Tage nach dieſem Vorfalle greift Sulpice zufällig eine deutſche Dame auf, welche die lächerliche Einbildung hat, die franzöſiſche Armee zu fliehen, als ob ſie fähig ſein könnte, ſie nicht zu reſpectiren. Sie nennt ſich. Es iſt die Marquiſe Brakenfeld, dieſelbe an welche der Brief des Capitain Robert adreſſirt iſt. Bei dem Namen Robert verwirrt ſich die Marquiſe und erkennt Marien für ihre Nichte an. Die Marketenderin wird auf das Schloß Brakenfeld geführt. Ihre Lage ändert ſich damit, nicht aber ihre Liebe zu Tonio, dem Retter ihres Lebens, und zu dem 21. Regiment, ihrem Vater.

Nach einigen Monaten wird Marie, nolens volens zum Fräulein geworden, von der Marquiſe angehalten, einen vornehmen Herrn zum Gatten zu nehmen, den ſie nicht einmal geſehen hat. Noch immer liebt ſie Tonio und doch willigt das Mädchen mit energiſchem, entſchloſſenem Charakter ein. — Begreift man das? — Maria will eben den Contract unterzeichnen (ihre Väter haben ſie ſonach auch Schreiben gelehrt) als ſich Trommellärm hören läßt. Das Regiment rückt an. Tonio hat ſich hurtig und geſchwind die Lieutenants-Epauletten verdient und wagt um Mariens Hand zu werben. Verächtliche Zurückweiſung von Seiten der edlen Dame. Kräftige Erwiederung des armen Lieutenants: „Ach! Sie verſchmähen mich! Wohlan! So wiſſen Sie denn, daß ich im Beſitz des Geheimniſſes von Mariens Geburt bin! Sie ſind nicht ihre Tante, denn Sie haben nie eine Schweſter gehabt. Sie ſind ihre Mutter! Ich habe Beweiſe und werde ſie veröffentlichen! Der Capitain Robert — —" „Schweig, Unglückſeliger! Entehre mich nicht! Ich willige in Alles!" — „Nun! wohlan Maria! Willſt du meine Frau ſein?" „Ja! zum Donnerwetter!" — „Hurrah!" ruft das Regiment, „Tonio, wir ſind dein Schwiegervater! Gewehr beim Fuß! Tret' ab!" — Die Parade iſt aus. —

Die Muſik zu dieſem Stück, eine Nachbildung der Operette: die Sennenhütte von Adam, hat man wenigſtens zum größten Theil ſchon in Italien gehört. Hr. Donizetti hat, wie es ſcheint, an den Erfolg der Aufführung nicht eben viel gewagt. Die Oper iſt eine von denen, wie man ihrer bei Geſchick und Gewandtheit 2 Dutzend in einem Jahre ſchreiben kann. Der Autor der „Lucia" und „Anna Bolena" hat aber ſehr Unrecht gethan, eine ſo ſchwache Production auf dem Théâtre de la Bourse in dem Augenblicke aufführen zu laſſen, wo die Aufmerkſamkeit des kunſtliebenden Publicums durch die großen koſtſpieligen Vorbereitungen ſchon geſpannt wurde. Auf keinem Fall kann ſie ſich eines beſſern Erfolgs erfreuen als ſeine Oper: les Martyrs, ja wir wagen nicht zu entſcheiden, ob er nicht noch ungünſtiger für den Componiſten ſein könne. — Wer ein Werk per la fama ſchreiben will (wie die Landsleute des Hrn. Donizetti ſagen) muß ſich hüten, ein Werk per la fame (Hunger) zur Welt zu bringen.

(Schluß folgt.)

Tagebuch.

Februar.

Den 26. — Hamburg. Don Juan. Mad. Fiſcher-Achten, Donna Anna als erſte Gaſtrolle. —

Den 27. — Paris. Unerwartet ſtarb hier in ſeinem 27. Jahre Jules Godefroy, ein junger Componiſt, von dem noch vor Kurzem die Oper „la Chasse Royale" gegeben worden war. —

Den 27. — Hamburg. Orgelconcert von Ferd. Vogel in der Jacobikirche. Von Compoſitionen des Concertgebers kamen u. A eine Concertſymphonie und eine tragiſche Romanze für Orgel vor. —

Den 29. — Dresden. Concert des blinden Clarinettſpielers Wohlleve. —

März.

Den 4. — Dresden. Im Concerte, das hier alljährlich die königl. Capelle für die Armen gibt, ließen ſich alle Notabilitäten der Stadt hören: Lipinski, Tichatſchek, Fürſtenau mit Sohn, Zezi, Veſtri, Kretzſchmer, Lewy, die Frls. Marx und Wolgorſchek. —

Den 5. — Leipzig. 18tes Abonnementconcert: Ouv. zu Eliſa von Cherubini. — Arie von Donizetti (Frl. Schloß). — Concert f. Violine, componirt und geſpielt von Hrn. C. Eckert. — Arie aus Figaro (Frl. Schloß). — Variationen f. Fagott von F. A. Kummer (Hr. G. H. Kummer, Kammermuſikus aus Dresden). — Symphonie Nr. 5. von F. W. Kalliwoda. —

Den 7. — Dresden. Concert der Flötenſpielerinnen Geſchwiſter Döge. —

Den 8. — Darmſtadt. Zum Vortheil des Pirſcher'ſchen Ehepaars wurde heute zum erſtenmal Weber's Oberon gegeben. —

Den 8. — Nürnberg. Concert des Flötenſpielers Concertmeiſter Ritter aus Berlin. —

Die verehrlichen Abonnenten erhalten mit dieſer Nummer die IXte unſerer muſ. Beilagen, enthaltend:

„Eigene Bahn" von J. N Vogt, comp. von Julie v. Webenau, geb. Baroni Cavalcabo,

„Die Rheinmöve" Gedicht v. H., comp. von Ferdinand Hiller, und

„Hauptmanns Weib" und „Weit, Weit!" Gedichte nach dem Engliſchen des R. Burns, comp. von Robert Schumann. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 26. Den 27. März 1840.

Seb. Bach's geiſtige Nachkommenſchaft (Fortſetz.). — Franz Liſt. — Lieder u. Geſänge. — Aus Paris u. Leipzig (Schluß). — Vermiſchtes. —

Mir iſt es bei Bach, als wenn die ewige Harmonie ſich mit ſich ſelbſt unterhielte, wie ſich's etwa in Gottes Buſen kurz vor der Schöpfung möchte zugetragen haben.

Göthe.

Sebaſtian Bach's geiſtige Nachkommenſchaft.

(Fortſetzung.)

Nicht zwar als Componiſt, wohl aber als kritiſcher und äſthetiſcher Kunſtkenner machte der zu Leipzig privatiſirende Mag. Mizler (geb. 1711 zu Wettelsheim in Franken) ſich ſehr geltend, großentheils im Streite mit noch gediegenern Männern. Unterricht hatte er ſchon bei Ehrmann zu Ansbach, bei Sebaſtian mehr blos freundliche Berathung gefunden. Außer Gedichten lieferte er auch viele theoretiſch-muſikaliſche Werke, ſo wie in der 1736 begonnenen „muſikaliſchen Bibliothek" wohl die erſte muſikaliſche Zeitſchrift der Deutſchen. Die von ihm geſtiftete „Societät der muſikaliſchen Wiſſenſchaften" aber kann vermöge ihrer Concerte als Verbindungsglied gelten zwiſchen dem alten Collegium musicum und der noch jetzt herrlich blühenden Concert-Anſtalt. — Auf lange Zeit wird uns nun von Sebaſtian einer ſeiner größten Schüler,

Homilius aus Roſenthal bei Königſtein (l. 1714 — 1785) abziehen; denn dieſer Meiſter, der nicht mit Friedemanns Eigenſinne ſeinen Weg einſam gehen wollte, ſondern durch eine mäßige und ſchwerlich zu tadelnde Accomodation ein deſto weiteres Feld voll Nutzens und Ergötzens für die Jünger und für die Freunde der Kunſt befruchtete, darf nicht allein nach dem Style, den er ſich durch Vermiſchung der Bach'ſchen Elemente mit jenen von Lotti, Porpora und Haſſe ſchuf, ſondern auch nach der Menge ſeiner ausgezeichneten Schüler für den Begründer einer beſondern Schule gelten. Dieſer vortreffliche Mann, der ganz Dresden zum dankbaren Freunde hatte, ward daſelbſt 1742 Cantor und 1755 Kirchenmuſik-Director, gehörte zugleich zu den größten Orgelſpielern, und ſchrieb eine ſtaunenswerthe Menge trefflicher Kirchenſtücke; insbeſondere rechnet man ſeine Chöre und Recitative, und der Gattung nach ſeine Motetten zu dem Beſten in der weiten Sphäre der Tonwelt. Von ſeinen Schülern begrüßen wir die größten, Naumann und Hiller, gefliſſentlich zuletzt. Zu den früheſten gehört der berühmte Geiger Göpfert (l. 1733 — 1798) aus Weeſenſtein, wo ſein gründlich gebildeter Vater, der Schloßcantor, ihn ſchon vorbereitet hatte. Er ging aus dem Leipziger Orcheſter als Concertmeiſter nach Weimar, und wie er dort den Homilius'ſchen Schüler Gottlieb Berger aus Ottendorf bei Pirna als Tonſetzer (doch ließ derſelbe nie etwas drucken) und Geiger vollends ausgebildet, ſo zog er hier Kranz, der 1803 aus der Weimariſchen Capelle in Zumſteeg's Stelle zu Stuttgart überging, und Koch aus Rudolſtadt (l. 1749 — 1810). Dieſer große Geiger hatte ſchon unter Scheinpflug ſtudirt, ſchrieb außer beliebten Cantaten und Geigenſachen auch viele theoretiſche und muſikgeſchichtliche Werke, und unterrichtete in Rudolſtadt beide Brüder Methfeſſel aus Stadt-Ilm. Von ihnen lebte Friedrich 1771 — 1807, und privatiſirte als Candidat in der Vaterſtadt; der 1786 geb. Albert aber ſtudirte ſpäter in Leipzig und Dresden, ward Muſikdirector zu Hannover und Hamburg, dann Capellmeiſter zu Braunſchweig, und ſchrieb nicht blos, wie Friedrich, gute Geſänge, Clavierſachen u. ſ. w., ſondern auch für Kirche und Bühne.

Zu wenig ward in ſeinem beſcheidenen Sinne der Welt Tag aus Beierfeld bei Schwarzenberg (l. 1735 — 1811) bekannt: Cantor zu Hohenſtein, und ſicherlich einer der fruchtbarſten Tonſetzer, dabei gründlich und nicht ohne allen Genius. An Cantaten, Motetten, Suiten, bloßen Arien u. a. Werken hinterließ er 369 Nummern. Auch der weltkundige Leipziger Polyhiſtor Pölitz

Digitized by Google

aus Ernſtthal (welches an Hohenſtein ſtößt) nahm bei Tag Unterricht im Satze, hat ihn aber wohl nie in Anwendung gebracht, und fehlt daher in unſerer Tafel. Sie zeigt dagegen den Schleitzer Hoforganiſten Ebhardt (geb. zu Hohenſtein 1771), der ſich durch theoretiſche Werke, Miſſen u. a. Kirchenſtücke auszeichnete; den Glauchauiſchen Organiſten Saupe (geb. zu Wechſelburg 1764), welcher ſich nicht nur als Knabe ſchon mit Compoſitionen und ſpäter als Orgel- und Claviervirtuoſe auszeichnete, ſondern auch — wenn gleich nicht in Biſchoff's größerem Maßſtabe — zuerſt die Muſikfeſte in Deutſchland aufgebracht hat, und 1817 ſtarb; endlich Tag's eigenen Neffen Traugott Tag aus Hohenſtein (l. 1776 — 1839), welcher ſich unter Hiller und Schicht in Leipzig vollends ausbildete, Cantor ſeit 1803 in Jeſſen und ſeit 1805 zu Glauchau war, aber von ſeinen nicht eben zahlreichen gründlichen Werken noch wenigere in's Publicum gebracht hat. Sein Vocal-Gloria, welches alljährlich in Glauchau auf offenem Markte das neue Jahr begrüßt, iſt ein wahrhaft köſtliches Werk.

Der insbeſondere durch theoretiſche Werke und als Contrapunctiſt bekannte Portmann aus Lichtenau bei Königsbrück (l. 1739 — 1798) ſtarb als Cantor zu Darmſtadt, wo er außer Schneider und Haas auch Wagner'n bildete, der 1772 daſelbſt geboren war, eben da als Capellmeiſter wirkte, und ſchöne Kammer-, auch Bühnenſtücke geliefert hat. Zu den claſſiſchen Kirchenſetzern aber zählt man, am entſchiedenſten wegen ſeiner Offertorien, den Ettenheimmünſteriſchen Mönch und Bibliothekar Haas aus Offenburg (l. 1735 — 1791); er ſoll ſeine Studien bei einem Keiſer (freilich nicht jenem Hamburgiſchen, welchen Haſſe noch bis zum Tode für das größte muſikaliſche Genie erklärte, das je die Erde getragen) begonnen haben, und vollendete ſie beim Abte Vogler. Georg Abr. Schneider endlich, geb. 1770 in Darmſtadt, geſt. 1839 in Berlin, begann im heſſiſchen Militair als Oboiſt, war zum Theil auch in Reval, meiſt aber in Berlin und zwar zuletzt als kön. Capellmeiſter und Generalmuſikdirector der Garden angeſtellt, und hat ſich in faſt allen Zweigen der Muſik verſucht, das Bedeutendſte aber in Concertſachen für Blasinſtrumente, auf deren mehren er Meiſter war, geleiſtet.

(Fortſetzung folgt.)

Franz Lißt.

Noch angeſtrengt von einer Reihe von 6 Concerten, die er in Prag während eines 8tägigen Aufenthaltes gab, kam Hr. Lißt vorigen Sonnabend in Dresden an. Kaum mag er irgendwo ſehnſüchtiger erwartet worden ſein, als in der Reſidenz, wo Clavierſpiel und Claviermuſik vor allem geliebt wird. Montag gab er Concert; der Saal war glänzend und von den Vornehmſten der Geſellſchaft, auch von mehren Mitgliedern der königl. Familie beſucht. Alle Blicke hafteten auf die Thür, wo der Künſtler eintreten ſollte. Zwar ſein Bild iſt vielfach verbreitet und das von Kriehuber, der ſein Jupiterprofil am ſchärfſten gefaßt, ein höchſt treffliches; aber der Jupiterjüngling ſelbſt intereſſirt doch immer noch ganz anders. Man ſpricht viel von der Proſa jetziger Tage, von Hof- und Reſidenzluft und Eiſenbahngeiſt, aber es komme nur ein Göttlicher, und wir lauſchen andächtig auf den innern Knieen jeder ſeiner Bewegungen. Wie nun erſt bei dieſem Künſtler, von deſſen Kunſtwunderthaten ſchon vor zwanzig Jahren berichtet wurde, deſſen Namen man immer neben den bedeutendſten zu hören gewohnt war, vor dem ſich wie vor Paganini alle Parteien verneigten und auf einen Augenblick verſöhnt ſchienen. So rief ihm denn die ganze Verſammlung bei ſeinem Eintritt begeiſternd zu, worauf er anfing zu ſpielen. Gehört hatte ich ihn ſchon vorher; aber es iſt etwas anderes, der Künſtler einem Publicum, oder Einzelnen gegenüber, — auch der Künſtler ein anderer. Die ſchönen hellen Räume, der Kerzenglanz, die geſchmückte Verſammlung, dies alles erhöht die Stimmung des Gebenden wie der Empfangenden. Nun rührte der Dämon ſeine Kräfte; als ob er das Publicum prüfen wollte, ſpielte er erſt gleichſam mit ihm, gab ihm dann Tiefſinnigeres zu hören, bis er mit ſeiner Kunſt gleichſam jeden einzeln umſponnen hatte, und nun das Ganze hob und ſchob, wie er eben wollte. Dieſe Kraft, ein Publicum ſich zu unterjochen, es zu heben, tragen und fallen zu laſſen, mag wohl bei keinem Künſtler, Paganini ausgenommen, in ſo hohem Grade anzutreffen ſein. Ein Wiener Schriftſteller hat Lißt'en in einem Gedicht beſungen, das aus nichts als aus den einzelnen Buchſtaben des Namens angehängten Beiwörtern beſteht; das Gedicht, geſchmacklos an ſich, hat aber ſein Richtiges; wie aus einem Wörterbuche, in dem wir blättern, rauſchen uns wie dort die Buchſtaben und Begriffe, ſo hier die Töne und Empfindungen dazu entgegen. In Secundenfriſt wechſelt Zartes, Kühnes, Duftiges, Tolles: das Inſtrument glüht und ſprüht unter ſeinem Meiſter. Ueber alles dieſes iſt ſchon hundertmale geſprochen worden, und die Wiener namentlich haben dem Adler auf alle mögliche Weiſe beizukommen verſucht, durch Nachfliegen, mit Stricken und Heugabeln und Gedichten. Aber man muß das hören und auch ſehen, Lißt dürfte durchaus nicht hinter den Couliſſen ſpielen; ein großes Stück Poeſie ginge dadurch verloren.

Er ſpielte und accompagnirte das Concert vom Anfang bis zum Schluß ganz allein. Wie Mendelsſohn einmal die Idee gehabt haben ſoll, ein ganzes Concert zu componiren mit Ouverture, Geſangſtücken und anderem Zubehör (man kann die Idee getroſt veröffentlichen zur Benutzung), ſo gibt auch Lißt ſein Concert ziemlich immer

Digitized by Google

allein. Nur Mad. Schröder-Devrient trat noch auf, weit und breit wohl die Einzige, die in ſolcher Nähe ſich zu behaupten weiß. Es war der Erlkönig und einige kleine Lieder von Schubert, die ſie im Vereine ſangen und ſpielten.

Vom Eindrucke zu ſprechen, den der außerordentliche Künſtler in Dresden gemacht hat, ſo kenne ich den Beifallsthermometer des dortigen Publicums nicht genug, um darüber entſcheiden zu können. Der Enthuſiasmus wurde ein außerordentlicher genannt; freilich der Wiener ſchont ſeine Hände unter allen Deutſchen wohl am wenigſten und hebt ſich in Abgötterei wohl gar den geſchlitzten Handſchuh auf, mit dem er Lißt zugeklatſcht. In Norddeutſchland, wie geſagt, iſt das anders.

Dienſtag früh reiſte Lißt nach Leipzig. Von ſeinem Auftreten daſelbſt das nächſtemal. R. S.

Lieder und Geſänge.

(Fortſetzung.)

J. Fr. Kittl, Sechs Lieder. — Op. 4. — Wien, bei Diabelli u. Comp. — 1 Fl. CM. —

Der Componiſt wurde uns zuerſt durch eine Symphonie bekannt, welche dieſen Winter im Gewandhausconcerte aufgeführt und ſehr beifällig aufgenommen wurde, ein Umſtand, der uns mit mehr Prätenſion an die Prüfung dieſes Liederheftes gehen ließ, als es bei dem Op. 4. eines uns unbekannten Componiſten der Fall geweſen ſein würde. Wir bekennen die Befriedigung unſerer Erwartungen im Ganzen. Ungleichheit des Werthes der einzelnen Geſänge, (bei Sammlungen überhaupt, und Liederheften insbeſondere, faſt ein nothwendiges Uebel) ſcheint auf Verſchiedenheit der Zeit, in der ſie entſtanden, hinzudeuten. So möchten wir namentlich Nr. 6, „das ſtille Land", für eine emendirte frühere Arbeit halten. Das Stück kommt erſt in der zweiten Hälfte in den rechten Fluß, während ein etwas unſicherer und ſteifer Anfang, die fingerübungartige Baßfigur bei den Worten „ſchon wölkt ſich uns der Abendhimmel", und der öftere Wechſel des Zeitmaßes auf einen früheren Urſprung hinzudeuten ſcheinen. Am wenigſten wollte uns das „Lied auf dem Waſſer zu ſingen" erwärmen. Jedenfalls iſt daran nicht eine Erinnerung an F. Schubert's Compoſition, mit der dieſe in der Behandlung gar keine Aehnlichkeit hat, ſchuld. Man könnte von der Melodie ſagen, ſie könne durch die Begleitung ſehr gehoben werden, und von dieſer, ſie könne bei intereſſanter Melodie ſehr gut wirken. So geſchieht es auch anderwärts oft. Einer verläßt ſich auf den Andern, und am Ende ſind beide verlaſſen. Deſto unbedingter müſſen wir „das todte Herz" (von Hoſcheck), „die Spinnerin" (von Pöſchel), „Frühlingsahnung" (von Uhland) und das „Ständchen" (v. J. Paul) loben. Das letztere namentlich macht, zumal als An- und Einführer der übrigen, den freundlichſten Eindruck, und gewinnt für das Ganze, wenn auch die kritiſche Gewiſſenhaftigkeit nicht umhin kann, auf die etwas triviale Begleitung im Ritornell und den erſten Tacten des Liedes, hinzudeuten. — Wir ſehen weitern Gaben des Componiſten mit Freude entgegen. — O. L.

(Fortſetzung folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

(Schluß.)

La fille du Regiment von Donizetti.

Die Muſik iſt alſo gänzlich eine von denen, welche weder Autor noch Publicum ernſtlich nehmen. Sie hat Harmonie, Melodie, rhythmiſche Einſchnitte, Inſtrumental- und Vocal-Combinationen — kurz, es iſt, wenn man will, Muſik, aber keine neue Muſik. Das Orcheſter verſchwendet ſeine Kraft in unnützem Lärmen, die heterogenſten Reminiscenzen jagen ſich in einer und derſelben Scene und der Styl des Hrn. Adam wechſelt mit dem des Hrn. Meyerbeer. Das beſte davon ſind nach meiner Meinung diejenigen Stellen, welche Hr. Donizetti ſeiner italieniſchen Partitur für das Théâtre de l'Opéra comique zugefügt hat. Ein kleiner Walzer, welcher als Zwiſchenact dient und ein Trio, von dem man ſchon vor der Aufführung ſprach, gehören dahin; es fehlt ihnen weder an Lebhaftigkeit, noch an Friſche. — Das Finale des erſten Actes hat keine entſchiedene Form. Eine Phraſe in der Rolle der Marie im zweiten Act iſt gut entworfen, die Zeichnung iſt elegant. Von der Ouverture will ich lieber ſchweigen. Hr. Donizetti kümmert ſich höchſt wahrſcheinlich wenig um die Kritik und daran thut er ſehr Unrecht. Das Publicum liebt nicht, daß man es ſo vornehm abſpeiſt, wie leicht kann es in der Folge ein gewiſſenhaft gearbeitetes Werk für ein Seitenſtück der Nachahmung nehmen, die man ihm zuerſt auftiſchte und ſo den Tadel auf erſteres werfen, das letzteres allein verdiente.

Bald, ſcheint es, wird man nicht mehr ſagen können: les théâtres lyriques de Paris, ſondern: les théâtres lyriques de M. Donizetti; denn außer den Opern: la fille du Regiment, les Martyrs und le Duc d'Alba hören wir von dem italieniſchen Meiſter Lucia di Lamermoor, l'Ange de Nisida und eine noch unbekannte komiſche Oper alle für die franzöſiſchen Bühnen geſchrieben. Hr. Donizetti ſcheint es in der That auf eine Ueberſchwemmung abgeſehen zu haben. In den Zeiten ſeiner höchſten Blüthe hat der Componiſt des Tell, des Tancred und des Othello trotz ſeiner großen Fruchtbarkeit, unſerer franzöſiſchen Oper nur vier Werke überlaſſen, Meyerbeer in einem Zeitraume von 10 Jahren nur zwei, und Gluck hinterließ dem Théâtre de l'opéra nur

Digitized by Google

ſechs große Partituren, die Früchte ſeines ganzen langen Lebens. Freilich ſind ſie auch für die Unſterblichkeit geſchrieben!

Ich frage, was würde Hr. Donizetti ſagen, wenn Hr. Adam vier italieniſche Theater auf einmal mit neuen Opern, die er aus dem Chalet, Proscrit, Regine, Brasseur, la Reine d'un jour und dem Fidèle Berger geſchmiedet, verſorgen wollte?

Was die andere Oper des Hrn. Donizetti, les Martyrs, betrifft, ſo wird ſie im Théâtre de l'opéra ganz bedächtig wiederholt. Das Gedicht ſtammt in directer Linie von Polyeucte von Corneille, wurde dann von Hrn. Romani arrangirt, hierauf von Adolph Nourrit umgearbeitet und endlich von Hrn. Scribe überſetzt und der franzöſiſchen Bühne angepaßt. Das iſt Poeſie, die klar ſein muß wie Felsquellwaſſer nach dieſem dreimaligen Filtriren. Man ſagt, daß die Muſik des Hrn. Donizetti im ſchönen und großartigen Style geſchrieben und mit nichts zu vergleichen ſei, was er bis jetzt gemacht. Mög' es wahr ſein! —

Man verſichert, daß Hr. E. Monnais die Veſtalin von Spontini bald wieder auf die Bühne zu bringen und die Rolle der Julia der Madame Stoltz und die des Pontifex Hrn. Abjard zu geben beabſichtige. Eine vortreffliche Idee, dieſes Meiſterwerk wieder würdig in's Leben zu rufen. Das Publicum, durch Aufführung der Martyrs wieder an das römiſche Coſtume gewöhnt, wird um deswillen dieſe antike Oper mit deſto größerem Beifall aufnehmen und die Verwaltung der großen Oper dürfte höchſtens einen zu großen Erfolg befürchten. —

Ich freue mich, dem Director des Théâtre de la Renaissance Hrn. Joly, ankündigen zu können, daß Hr. Kaſtner, müde im Hafen Quarantaine zu halten, die offene See wieder genommen habe. Er hat eben eine große deutſche Oper beendigt nach einem Buche des Dr. Schilling, welche bald in Stuttgart unter Direction Lindpaintner's, in Caſſel unter der Spohr's und in Carlsruhe unter der von Strauß aufgeführt werden ſoll. In letztgenannter Stadt wird er, um ſeine Muſik geltend zu machend, einen Tenoriſten haben, wie man ihn ſelten hört, der Weber und Beethoven verſteht, der ein eben ſo tüchtiger Muſiker als vortrefflicher Menſch iſt, und den man in Paris ſobald nicht vergeſſen wird. Hr. Kaſtner kann ſich glücklich ſchätzen, denn der Tenoriſt iſt Hr. Haitzinger. — H. Berlioz.

*** Schwerin, den 9ten März. — Die bereits in dieſem Blatte erwähnte neue große Oper „die Obotriten" (Dichtung von Chr. Dehn, Muſik von P. Lappe) iſt am geſtrigen Abende unter Mitwirkung der berühmten Agnes Schebeſt, welche wegen Krankheit der Dem. Gneib, die umfangreiche Partie der Mechtild in wenigen Tagen einſtudirt hatte, auf vieles Verlangen, zum 4ten Male binnen 14 Tagen bei gedrängt vollem Hauſe zur Aufführung gekommen. Ein ſo günſtiger Erfolg hat ſelbſt die kühnſten Erwartungen übertroffen und es läßt ſich daher der Oper das beſte Prognoſtikon für das Ausland ſtellen. Dichter und Componiſt wurden bei der erſten Aufführung 3 Mal, und bei der 2ten abermals gerufen; Agnes Schebeſt, deren Theilnahme an der Ausführung des neuen Tonwerkes am beſten für den Werth deſſelben ſprechen mag, erhielt nach beendigter Vorſtellung vom Garde-Hautboiſten-Corps eine Nachtmuſik, auf die ſie durch Anſtimmung des ergreifenden Vaterlandsliedes aus dem Finale der Oper antwortete. Daß es an Kränzen und Gedichten im Theater nicht gefehlt hatte, verſteht ſich von ſelbſt. —

*** Leipzig, den 20ſten. — Ueber Liſzt's Concerte hier behalten wir uns ausführlichen Bericht vor. Das erſte war vorigen Dienſtag, das zweite wird nächſten Dienſtag ſtattfinden. Vielleicht gibt der ganz außerordentliche Künſtler noch ein drittes. —

Vermiſchtes.

*** Die Méthode des Méthodes de Piano von Fetis und Moſcheles, die bei Schleſinger in Paris erſcheint, wird bald fertig ſein; ſie enthält auch Etuden der meiſten jetzt in Paris lebenden Pianiſten. — Hr. Zimmermann, Profeſſor am Conſervatoire in Paris, hat ebenfalls eine größere Clavier „Encyclopédie du Pianiste" bei Troupenas erſcheinen laſſen. Der erſte Theil heißt: Méthode elementaire et complète du Piano, der zweite: Méthode du Perfectionnement (eine Auswahl claſſiſcher Stücke), der dritte enthält einen Traité d'harmonie, du contrepoint et de fugue etc. Das Ganze koſtet gegen 40 Frcs. —

*** Ihre königl. Hoheit die Frau Großherzogin von Mecklenburg-Schwerin, geborne Prinzeſſin von Preußen, hat dem Pagen-Informator Dehn als Dichter und dem Hofmuſikus Lappe als Componiſten der Oper „die Obotriten" jedem eine werthvolle goldene Uhr nebſt Kette als äußere Anerkennung ihres ſchätzenswerthen Talentes zuſtellen laſſen. —

*** Bei Colbourne in London iſt unlängſt ein Heft Lieder und Balladen der Prinzen Albert und Ernſt von Coburg erſchienen; jener iſt der Gemahl der Königin Victoria, letzterer Erbprinz. Die Ueberſetzung in's Engliſche hat Richardſon, der Ueberſetzer mehrer Körner'ſchen Stücke, beſorgt. Das Heft enthält 14 Geſänge auf 42 Seiten. —

*** Zum Unterricht in Muſikſchulen iſt in Paris erſchienen „L'alphabet musical et Grammaire philharmonique" von Don Salvador Daniel in Bourges. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 5.)

Digitized by Google

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 27. Den 31. März 1840.

Seb. Bach's geiſtige Nachkommenſchaft (Fortſtzg.) — Kirchenmuſik (Fortſetzg.). — Aus Jena u. Leipzig. — Tagebuch. — Vermiſchtes. —

Wer einem großen Meiſter mit Ernſt und Studium nachſtrebt, wird kein Copiſt und ſeine Eigenthümlichkeit wird ſtets durchbrechen: denn kein Geiſt gleicht dem andern und jeder nährt ſich aus einem andern Naturleben und Kunſtelement. Ja kein recht Tüchtiger vermag auf einen einzigen Meiſter zu ſchwören.

A. d. Kunſtblatt.

Sebaſtian Bach's geiſtige Nachkommenſchaft.

(Fortſetzung.)

Der fruchtbare Componiſt Stegmann aus Dresden (l. 1751—1826) dirigirte lange die Hamburger Bühne, für die er auch fleißig ſetzte, und ſtarb in Bonn. — Beſonders viele Geſänge lieferte Eras aus Hoſterwitz bei Dresden (l. 1756—182?) ſeit 1793 Pfarrer zu Wachau bei Radeberg. — Eine vorzüglich ſtarke Ausbreitung dankt Homilius'ens Nachkommenſchaft dem ältern

Weinlig, Cantor zu Dresden, wo er 1743 als Bürgermeiſters-Sohn geboren war und ſchon auf der Schule beliebte Cantaten ſchrieb. In Leipzig, wo er beſonders Ballete ſetzte, ward er 1767 der erſte Organiſt der reformirten Kirche, ging aber als Organiſt 1773 nach Thorn, 1780 zur Dresdener Frauenkirche, wurde 1785 ſeinem Lehrer ſubſtituirt, und rückte bald in das Cantorat ein, das er, allgemein verehrt, bis zum Tode 1813 verwaltete. Seine Oratorien ſtehen theilweiſe den Homilius'ſchen, ſeine Pſalme den Naumann'ſchen wenig nach, und ſeiner Cantaten u. a. Kirchenſtücke Zahl iſt faſt Legion. Berückſichtigen wir nun noch die Menge trefflicher Sänger und Tonſetzer, die er gebildet: ſo gehört W., wenn gleich nicht zu den Meiſtern vom erſten Range, doch zu jenem vom größten und allgemeinſten Nutzen für die Tonwelt. Sein Neffe Theodor (als Sohn eines Hofrathes zu Dresden 1780 geboren) war auch ſein Schüler und zweiter Amtsnachfolger, und ſtand zugleich der Dreißig'ſchen Singakademie vor; nach Schicht's Tode aber rückte er 1823 in das ſo ehrenvolle Amt Sebaſtians zu Leipzig ein. Sein gründliches Wiſſen, das auch Mattei zu Bologna förderte, ſollte er, nach allgemeinem Wunſche, häufiger bethätigen. Zu ſeinen Schülern gehören: der an kleineren Tonſtücken und Unterrichtswerken ſehr productive Bornaiſche Cantor W. A. Müller (geb. zu Dresden 1793) und der Altenburgiſche Kammermuſikus Gottlieb Belcke (als Sohn des Luckaiſchen Stadtmuſikus 1796 geboren), welchen Schröck in Berlin zum Meiſter auf der Flöte gebildet hatte. Ob auch deſſen älterer Bruder zu Berlin, der Poſauniſt Friedrich Auguſt, bei Weinlig ſtudirt habe, iſt mir unbekannt. Der ausgezeichnetſte Schüler Weinligs aber iſt jedenfalls deſſen dritter Amtsnachfolger Otto, geb. zu Königsſtein 1804, auch von Uber und Schicht vielfach berathen, und in Dresden (wo er das erſte Geſangfeſt 1835 zu Stande brachte) zuerſt als Organiſt der Kreuzkirche angeſtellt. Seine Oratorien, Cantaten, 4ſtimmigen Männergeſänge und Lieder ſind ſehr geachtet. Sein Lied „in die Ferne" trug als Aufgabe 1838 den Preis unter 193 Mitbewerbern davon. Auch hat er ſchon recht hoffnungsreiche Schüler gezogen.

Fremde Schüler des ältern Weinlig waren: ſein bald nach ihm geſtorbener Amtsnachfolger Krille aus Wehlen (l. 1778—1815), ein frühreifes Genie, aber dennoch ein ſteifer Componiſt. Ferner der Dresdner Kammermuſikus Trickler aus Dijon (l. 1745—1813), Meiſter und beliebter Tonſetzer für das Violoncello. Der noch lebende Kammermuſikus und einſt — gleich ſeinem Vater — berühmte Geiger Dunkel (geb. zu Dresden 1769) hat mäßig-gute Kirchenſtücke und ſehr beliebte Ballete geſetzt. Aber zum Liebling ganz Deutſchlands ward Bierey aus Dresden (als eines Schneiders Sohn geb. 1772), welcher bei den Theatern zu Leipzig, Dresden, Braunſchweig, Ballenſtädt, Wien und Breslau als Muſikdirector ſehr nützlich wirkte, zuletzt ſich nach Leipzig in den Privatſtand zurückzog, auch auf dem Clavier

Digitized by Google

glänzte, und außer Cantaten, trefflichen Clavierauszügen u. ſ. w. beſonders hübſche Operetten lieferte. Würdiger doch, wenngleich minder productiv, erſcheint der Dichter Kanne (l. 1778—1833) in ſeinen Symphonieen, Opern, Miſſen, Balladen und Liedern; er war der Sohn eines Juriſten zu Delitzſch, zog von Leipzig nach Wien, und redigirte ſeit 1820 die dortige muſikaliſche Zeitung. — Der in Dresden 1784 geb. Riehlemann ward 1810 Cantor und Muſikdirector zu Rochlitz. — Der Rigaiſche Opern-Muſikdirector Eiſerich oder Eißrich aus Dresden hat u. a. Tiedge's Urania mehrſtimmig geſetzt. Der berühmte Baſſiſt Pillwitz aus Lomnitz bei Dresden glänzte beſonders auf den Bühnen zu Dresden und Bremen, und ſchrieb außer guten Liedern auch einige Operetten. Doch übertraf ihn in dieſen entſchieden der treffliche Tenoriſt Julius Miller (geb. zu Dresden 1782), welcher eben da, in Leipzig, London und Moskwa ſang, und ſpäter verſchiedenen Operngeſellſchaften als Director vorſtand. Seine Miſſe von 1832, ſeine C-Moll-Ouverture u. ſ. w. beurkunden Beruf. — Von den beiden ehemaligen Orgelvirtuoſen Eckersberg aus und zu Dresden diente Wilhelm (l. 1762—1821) in der Neuſtädter Kirche, ſoll auch unter Naumann ſtudirt haben, was ſich mindeſtens im Tone ſeine trefflichen Geſänge beſtätigen würde, und hatte ſeinen Sohn und Schüler Eduard (geb. 1798) zum Amtsnachfolger; dieſer hat nebſt ſeinem Bruder insbeſondere für kleinere Orcheſter geſorgt. Das Schülerverhältniß des ehemaligen Hoforganiſten Eck aber iſt mir unbekannt. — Lommatzſch aus Heinitz bei Meiſſen (l. 1774—1822) lieferte nur kleinere Stücke, und war Organiſt der Dresdener Kreuzkirche. — Blüher, der früher in Königsberg und Prag wirkte, ward Cantor und Muſikdirector zu Görlitz, und Tietz aus Dresden (l. 1774 — 18??) ein ſtarker Geiger der daſigen Capelle, ſtarb als Concertmeiſter. Wenn Tietz in ſeinen Compoſitionen veraltet erſchien, ſo wird es um ſo intereſſanter, daß er es war, der zuerſt in Leipzig Beethoven's C-Moll-Symphonie (1809) zur Aufführung brachte. — Der Leipziger Organiſt und verdiente Geſanglehrer Pohlenz (geb. 1790 zu Sallgaſt bei Finſterwalde) begann als Componiſt ſchon auf der Dresdner Kreuzſchule, ward 1817 Muſikdirector der Univerſität und zugleich Organiſt der Pauliner-, 1821 aber der Thomaskirche, welche Stellen er noch rühmlichſt verwaltet. — Der ſtarke und in der Dresdner Capelle langjährige Violoncelliſt Eiſert aus Georgenthal bei Rumburg (l. 1775—1835) ſoll blos für ſein Inſtrument geſetzt haben. Deſſen Sohn Anton aber vollendete ſeine Bildung unter dem gründlichen Sechter in Wien, ſetzte für die Orgel, und ſpielt nun die der katholiſchen Hofkirche zu Dresden. — Den trefflichen Bergt beſprachen wir früher, und Bergmann gehört hauptſächlich in Naumann's Schule.

(Fortſetzung folgt.)

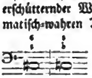
Kirchenmuſik.

(Fortſetzung.)

C. L. Hanſſens, Große Todtenmeſſe (Requiem). — Eigenthum des Componiſten. — Partitur. — 40 Fr. —

Der Componiſt dieſer Meſſe, der im Augenblick in Brüſſel lebt, iſt unſtreitig der bedeutendſte Tonſetzer der Niederländer, und wohl eine der hervorragendſten muſikaliſchen Perſönlichkeiten neuſter Zeit überhaupt, obwohl ſeine Compoſitionen in Deutſchland noch nicht die Bekanntheit erlangt haben, die ſie, nachdem was wir freilich mehr durch Berichte als eigene Anſchauung von ihm wiſſen, zu verdienen ſcheinen. Jedenfalls hat dieſes Requiem, wie durch eine bedeutungsvolle äußere Erſcheinung in der Wirkung der aufgebotenen Mittel und Formen, ſo durch Großartigkeit der Intentionen, Reichthum der Gedanken, eine charakteriſtiſche, nicht blos maſſenhaft wirkende Inſtrumentation und Fleiß und Tüchtigkeit der Arbeit, gegründeten Anſpruch auf allgemeinere Beachtung. Man kann vom äſthetiſchen Standpuncte aus manche ſtrengere Anforderung an eine Todtenmeſſe nicht befriedigt, manche harmoniſche Wendung nicht gerechtfertigt, man kann vielleicht die Inſtrumentation hier zu üppig wuchernd, dort zu theatraliſch malend finden, man wird aber jene Vorzüge anerkennen müſſen. —

Mehr der tiefe brennende Schmerz um großen Verluſt, als die fromme ſtillergebene Bitte um ewige Ruhe für die Entſchlafenen iſt es der ſich im erſten Satz (Requiem und Kyrie) ausſpricht. Manche grelle Streiflichter und ſcharfe Contraſte in dieſem wie in einigen folgenden Sätzen, namentlich dem dritten (Domine Jesu Christe) halten wir allerdings der ſtillen Würde einer Todtenfeier nicht ganz angemeſſen. Vieles mag freilich in der lebendigen Wirkung auf das Ohr anders ſich geſtalten, als es dem Auge auf dem Papier erſcheint. Oft wird auch ein verſtärktes, muſikaliſch wohl motivirtes Ausdrucksmittel nur durch das zufällige Zuſammentreffen mit einem Theile des Textes, der daſſelbe nicht verlangt, auffallend: ſo das Crescendo vom *pp* zu *ff* bei den Worten qui Mariam absolvisti. Mild und beruhigend wirkt der Eintritt der Soloſtimmen beim Kyrie und Chriſte, beſonders ſchön die kurze Repriſe des Requiem. Von erſchütternder Wirkung iſt das Dies irae in ſeiner dramatiſch-wahren Auffaſſung. Harmonieſchritte wie z. B.



, von der vollen Orcheſtergewalt hervorgehoben, wollen wir gern unter jene Wirkungsmittel rechnen, deren Zuläſſigkeit ſich mehr mit dem Ohre, als mit dem Auge prüfen läßt. In dieſem ganzen Satze tritt des Componiſten Kunſt in Verwendung der Orche-

Digitized by Google

ſterkräfte entſchieden hervor. Das „Tuba mirum spargens sonum", oft ein Stein des Anſtoßes für Componiſten iſt mit gleichviel Discretion als Sicherheit der Wirkung behandelt. Ein außergewöhnliches Mittel iſt die Anwendung der orgue expressiv (durch die ſanftern Blasinſtrumente zu erſetzen) bei dem recordare Jesu pie, einem Satze von milder Schönheit, der das herzbeklemmende dies irae wie ein lichter Sonnenſtrahl durchbricht. Nach einer mit ſicherer feſter Hand ausgeführter, und, was bei Fugen nicht häufig, auch für die Situation charakteriſtiſchen Fuge zu den Worten lacrimosa dies ſchließen dieſen Theil die Worte: pie Jesu dona eis requiem mit einem ſchönen Inſtrumentaleffecte. Mit halber Stimme trägt der Chor, vom Orcheſter unterſtützt, die innige Bitte vor, dazu erklingt die bis an's Ende ſich treubleibende, rhythmiſche Figur: (*pp*) (Adagio) der Hörner, Trompeten und Pauken wie beſiegter Schmerz und ſtille Zuverſicht. Einzelne ſchwache Schläge des Tamtam laſſen ſich dazu hören. Es iſt die einzige Stelle im ganzen Werk, wo dies geſchieht, gleichwohl widerſtrebt es gerade hier unſerm Gefühl am meiſten. Es wohnt eine diaboliſche feindliche Natur in dieſem Schallwerkzeuge, eine herzzerreißende ſchreckende Gewalt; keine verſöhnende, beruhigende. — Der dritte Theil Domine Jesu, libera eas bringt das Gebet für die Entſchlafenen wiederum mehr als ängſtlich drängendes Flehen, wie als ſtillergebene Bitte. Von hellem, freundlichem Effect ſind die Worte sed signifer S. Michael und das hostias et preces nach der Fuge: quam olim Abrahae; die Worte quarum hodie memoriam facimus, bringen die Soloſtimmen wie vom Schmerz überwältigt, abgebrochen, ſich gegenſeitig ergänzend. Die in gedrängter Führung wieder aufgenommene Fuge ſchließt dieſen Theil. Der letzte Abſchnitt, das Sanctus, Benedictus, Agnus und die Repriſe des Requiem enthaltend, hat, wenn er die früheren, namentlich die beiden erſten Abtheilungen, auch an Neuheit der Erfindung, Reichthum und Kunſt der Harmonik und Inſtrumentation nicht übertrifft, ihnen in einzelnen Beziehungen ſelbſt nachſteht, deſto mehr für ſich den Ernſt und die Würde der Auffaſſung und religiöſen Haltung. Die Wiederaufnahme des Requiem aus dem erſten Theil iſt treu, aber verkürzt und, ganz richtig, aller grellen Effecte, und ſchneidenden Contraſte entkleidet. Sie ſchließt mild und verſöhnend das Werk, von dem wir mit hoher Achtung vor dem Componiſten ſcheiden. — D. L.

(Schluß folgt.)

, Jena, Mitte März. — In unſerer muſikaliſchen Welt herrſchte die Zeit her nichts weniger als eine harmoniſche Stimmung der Gemüther. Das geſammte Publicum war in Götzianer und Fiſcherianer zerfallen. Beiden Hauptparteien zur Seite ſtand ein kleines Häuflein ſolcher, welche meinten: wenn man den bisherigen Stadtmuſikus Hrn. Götze nicht mehr wolle, ſo möge man, anſtatt in übereilter Weiſe Hrn. Fiſcher aus Stadtſulza herbeizuziehen, für dieſe in vieler Hinſicht ſehr annehmliche Stellung der Concurrenz Raum geben. Man hat indeß mit Hrn. Fiſcher bereits abgeſchloſſen und von ſeinem Fleiße und ſeiner Energie wird um ſo beſſeres für unſer Muſikweſen zu erwarten ſein, wenn er für ſein Muſikcorps tüchtige Gehülfen zur Beſetzung der Hauptinſtrumente gewinnt und zur Erzielung größerer Feinheit und geſchmackvoller Abrundung im Orcheſterſpiel, ſich der ſicheren, förderlichen Leitung unſeres tüchtigen Muſikdirectors Hrn. Stade unterwirft, der in dieſem Winter bereits Hrn. Fiſcher's Perſonale von anfangs ſehr dürftigen Leiſtungen, in unſeren letzteren Concerten zu recht erfreulichen herangezogen hat. Daß Hr. Stade auch als glücklicher Componiſt ſich bewährt hat, habe ich Ihnen ſchon gemeldet. In unſerem vorletzten akademiſchen Concerte erfreute uns Hr. Organiſt Ritter aus Erfurt durch Aufführung einer, faſt in allen Sätzen lebhaft applaudirten Symphonie eigener Compoſition, einer Arbeit, durch welche er ſeinen Beruf zu ſo großem Werke jedenfalls in anerkennungswerther Weiſe bethätigt hat. Dieſe Symphonie iſt reich an intereſſanten Momenten und wird wohl überall gern gehört werden. Bei fortgeſetztem Streben in dieſem Fache, das nicht Jedermann's Sache iſt, wird ſich Hr. Ritter gewiß des Symphonie-Styls noch tiefer bemächtigen und dann vielleicht Ausgezeichnetes leiſten. Der intereſſante junge Künſtler, ein gediegener Orgelſpieler, verdient dazu größere Aufmunterung, als ſie ihm in ſeiner Vaterſtadt — ein Prophet ſollte nie darin bleiben — zu Theil zu werden ſcheint. — Seit Hr. Stade hier eingetreten iſt, regt ſich nach allen Seiten hier lebhafter Thüringens muſikaliſches Blut auch in unſerem Saalathen und manches ſchickt ſich zu beſſerer Geſtaltung an. —

, Leipzig, den 27ſten. — Hrn. Lißt's Concertcyklus iſt noch nicht geſchloſſen; er gibt zum Beſten des hieſigen Orcheſterpenſionsfonds nächſten Montag noch ein drittes. Wir warten noch dieſes ab, um dann über die feſtliche Zeit, die ſeine Gegenwart hier hervorgerufen, im Ganzen berichten zu können. Heute ſpielt er zum zweitenmal in Dresden. Andere Städte Deutſchlands wird er auf der jetzigen Reiſe nicht beſuchen und direct nach Paris abreiſen, und von da zur Saiſon nach London. — Zum Beſten der Armen wird nächſten Donnerſtag hier zum erſtenmal Ferdinand Hiller's großes Oratorium „die Zerſtörung von Jeruſalem" im Gewandhausſaale aufgeführt. — Mad. Schröder-Devrient wird in der nächſten Woche zu Gaſtrollen erwartet. —

Digitized by Google

Tagebuch.

Februar.

Den 23. — Wien. Hr. H. W. Ernſt gab heute unter großem Beifall ſein 1ſtes Concert im großen Redoutenſaale. —

Den 27. — Berlin. Im 60ſten Jahre verſchied heute der ſonſt vielgenannte Violinſpieler und Concertmeiſter Seidler. Schon als Kind machte er Kunſtreiſen; ſpäter wurde er in der königl. Capelle angeſtellt und ſpielte in den Quartetten Friedrich Wilhelms II. mit. 1816 wurde er zum Concertmeiſter ernannt. Seine Frau war die bekannte Sängerin Seidler-Wranitzky. — In ſeine Stelle rückt jetzt wahrſcheinlich Hr. Leopold Ganz ein. —

März.

Den 5. — Prag. 1ſtes Concert v. Liſzt. —

Den 8. — Wien. Im Redoutenſaal 2tes Concert von H. W. Ernſt; namentlich brachte ſein „Carneval de Venice" einen großen Enthuſiasmus hervor. —

Den 8. — Mainz. Norma. Mad. Clara Stöckl-Heinefetter, Norma. Hr. Eicke, Sever. —

Den 9ten. — Frankfurt. Norma. Hr. Wild, Sever. Frl. Evers, Norma. —

Den 9. — Hamburg. Im Apolloſaal: Concert des königl. hannöverſchen Trompeters J. G. Wendt. —

Den 12. — Hannover. Romeo und Julia. Frl. Agnes Schebeſt, Romeo als 1ſte Gaſtrolle. —

Den 12. — Dresden. Concert des königl. Kammermuſikers Lewy. —

Den 12. — Hamburg. Die Nachtwandlerin. Amina, Mad. Fiſcher-Achten als letzte Gaſtrolle. —

Den 12. — Prag. Abſchiedsconcert von Liſzt; es war ſein 5tes. Eines davon gab er zu milden Zwecken. Der Enthuſiasmus war unbeſchreiblich. —

Den 12. — Leipzig. 19tes Abonnementconcert: Suite von Sebaſtian Bach. — Graduale Op. 88 v. Hummel. — Arie von Mercadante (Frl. Schloß). — Concert f. Violine, componirt und geſpielt von Hrn. Capellmeiſter Kalliwoda. — Arie aus dem Freiſchütz v. Weber (Frl. Schloß). — Große Symphonie von Franz Schubert. (Letztere wurde, wie bereits gemeldet, ſchon in den erſten Tacten unterbrochen.) —

Den 13. — Frankfurt. Zum Beſten der Mozartſtiftung fand heute im Theater eine Opernvorſtellung Statt. In den Zwiſchenacten ſpielte Hr. Concertmeiſter Molique, der eine größere Reiſe nach England ꝛc. vorhat. —

Vermiſchtes.

*** Im diesjährigen großen Palmſonntagsconcert in Dresden kommt (wohl zum erſtenmal in Sachſen, in dieſem Jahrhunderte wenigſtens) Sebaſtian Bach's Paſſionsmuſik zur Aufführung. — Nr. 24 des Dresdner Wochenblatts bringt einen ſehr ſchätzenswerthen Artikel „Ruf nach einem ſächſiſchen Muſikfeſt"; zum Schluß heißt es: „das Programm wünſchte ſich der einfältige Sinn eines Laien z. B. ſo zuſammengeſetzt: Das Feſt wird Nachmittags eingelauten und werden als Vorfeier (vielleicht in der Kreuzkirche) zwei Sebaſt. Bach'ſche Motetten geſungen, wobei der Leipziger Thomanerchor ſeinen alten Ruhm bewähren könnte. 1ſter Tag: Händel's Alexanderfeſt. 2ter Tag: Mozart's C-Dur-Symphonie mit der Fuge, und Beethovens 9te Symphonie mit Chören. 3ter Tag: Beethoven's große Meſſe". Der Laie hat einen trefflichen Geſchmack und wir wünſchen ſeinem Vorſchlage allſeitige Beachtung. Dresden und Leipzig, jetzt einander ſo nahe, würden eine Macht in's Feld ſtellen, wie ſie nirgendwo angetroffen werden dürfte. —

*** Die Direction des Kärnthnerthortheaters in Wien hat das Programm der nächſten italieniſchen Opernſaiſon bereits veröffentlicht. Die Vorſtellungen fangen den 1ſten April an. Zur Aufführung kommen „J. Normanni" von Mercadante, Pariſina, Lucrezia Borgia, Lucia di Lammermoor, Olivo und Pasquale von Donizetti, le prigione di Edimburgo von Ricci und Beatrice di Tenda von Bellini. Von Sängerinnen und Sängern ſind die Ungher und Brambilla, die HH. Moriani, Badiali und Ronconi die namhafteſten. —

*** Das Geſangfeſt der vereinigten norddeutſchen Liedertafeln wied dieſes Jahr am 31ſten Mai und 1ſten Juni in Hildesheim gefeiert. — Auch in Schwerin wird ein Muſikfeſt vorbereitet, zu deſſen Leitung Mendelsſohn bereits ſeine Zuſage gegeben. — Das Muſikfeſt des Pfälziſchen Centralvereins wird am 24ſten und 25ſten Juni in Speyer begangen. —

*** Man erzählt ſich, daß der Director des Breslauer Theaters Hrn. Regiſſeur Lortzing in Leipzig, deſſen Oper „Czaar und Zimmermann" dort immer volle Häuſer gemacht, einen ſehr werthvollen Brillantring zugeſchickt habe. Weniger bekannt iſt es vielleicht, daß der Verleger des „Paulus" ebenfalls aus freiem Antrieb dem Componiſten das Honorar noch einmal gezahlt hat. —

*** Hr. Prof. Dr. Marx in Berlin hat, wie die Ztſchr. bereits gemeldet, jüngſt ein großes Oratorium „Moſes" vollendet. Der uns jetzt im Manuſcript vorliegende Text zeugt von einer großartigen, lebensfriſchen Geſtaltung des intereſſanten und zu oratoriſcher Behandlung ſehr geeigneten Stoffes. —

*** Bei Theune in Amſterdam iſt ein holländiſches Album (für 1840) erſchienen, das zwölf Lieder von J. P. Heye, mit Compoſitionen von Van Bree, Ten Cate, Kufferath, Lübeck, Mühlenfeldt und Viotta enthält. Die Ausſtattung iſt ſehr elegant, der Preis 7 Gulden. —

*** Der früher in Prag lebende Muſikdirector und Componiſt E. C. Titl iſt Capellmeiſter am Joſephſtädter Theater in Wien, der Schriftſteller Caſtelli in Wien Ehrenmitglied des Manheimer Muſikvereins geworden. —

*** Unſer geſchätzter Freund und Mitarbeiter Hr. Dr. Auguſt Kahlert in Breslau iſt zum außerordentlichen Profeſſor der Philoſophie an der dortigen Univerſität befördert worden. —

*** Czar und Zimmermann von Lortzing hat auch in Lübeck ſehr gefallen. Der Componiſt ſchreibt jetzt an einer neuen Oper „Hans Sachs". —

*** Die Biographie Beethoven's von MD. Schindler wird zur Oſtermeſſe des laufenden Jahres in der Aſchendorff'ſchen Buchhandlung in Münſter erſcheinen. —

*** Bei Schott's Söhnen in Mainz hat der Druck von Löwe's großem Oratorium „die chriſtlichen Zeiten" in 3 Abtheilungen ſeinen Anfang genommen. —

*** Francilla Piris, die noch in Palermo iſt, ſoll ein Engagement nach Madrid angenommen haben. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu die zu dem Aufſatz: „Seb. Bach's geiſtige Nachkommenſchaft" gehörige Tabelle von A. Schiffner.)

Digitized by Google

108

Digitized by Google

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 28. Den 3. April 1840.

Seb. Bach's geiſtige Nachkommenſchaft (Fortſetzg.). — Aus Warſchau u. Bergen. — Mozart u. Scandelli. — Vermiſchtes. —

Alle, die mit dem einmal Gelernten fertig zu ſein glaubten, ſind klein geblieben. Alle, die immer wieder zu den Urprincipien zurückkehrten und Kenntniſſe und Fertigkeiten beobachtend, lernend, übend, ſtätig ausbildeten, ſind groß geworden.

A. d. Kunſtblatt.

Sebaſtian Bach's geiſtige Nachkommenſchaft.

(Fortſetzung.)

Wenn wir den gründlichen, auch als Theoretiker, als Orgel- und Clavierſpieler bekannten Türk aus Claußnitz bei Mittweida (l. 1756—1813) ebenfalls zu des Homilius Schülern zählen, ſo geſchieht dies freilich nur bedingungsweiſe, weil er ſelbſt von Jenem nur das Singen gelernt haben, im Höhern der Muſik aber für einen Autodidacten gelten wollte: eine Grille, die er mit mehren Meiſtern, bei denen das Gegentheil ſich ausgewieſen, getheilt hat. Er ward zu Halle 1776 Cantor, 1779 Muſikdirector, 1808 Doctor der Muſik, ſetzte gute Symphonieen, viele Clavier- und andere Stücke, und zog treffliche Schüler, darunter zunächſt den Dresdner Cantor Fr. Uber aus Breslau (l. 1781—1822), den ſchon — wie ſeinen Bruder Alexander zu Breslau — ſein Vater Benjamin (zwar ein Juriſt, aber dabei ein gründlicher Componiſt) wohl vorbereitet hatte. Auch Friedrich war ſehr ſtreng im Satze, ein ſtarker Geiger, ſchrieb beliebte Bühnen- und Kirchenſtücke, und ward 1808 in Caſſel, 1813 in Mainz, 1816 in Dresden und Leipzig Opern-Muſikdirector. — Der Halleſche Pädagogiallehrer Niemeyer gab gute Orgelſätze und Choräle. Ungleich höher aber ſtand Berner aus Breslau (l. 1780—1827), den auch ſchon ſein Vater, der dortige Oberorganiſt J. Georg, und Gehirne vorbereitet hatten, und der ſchon im 13ten Jahre Organiſt, ſpäter zugleich Univerſitäts-Muſikdirector in Breslau ward. Er gehört zu den beſten der neueren Kirchentonſetzer, wie unter ſeinen Schülern der 1809 zu Breslau geb. Heſſe, Oberorganiſt daſelbſt, der ſich auch durch Symphonieen u. a. Stücke ausgezeichnet. Auch der Breslauer Oberorganiſt Köhler (geb. 1799 zu Langenbielau) iſt als Componiſt und Virtuos mit Achtung genannt. Noch unterrichtete Berner ſeinen jüngern Bruder, den Claviervirtuoſen Ludwig, der noch kurz vor Naumann's Tode bei dieſem ſtudirt hatte, und ſchon 1825 als Organiſt in Breslau ſtarb. — Bei Türk lernte zwar auch der berühmte Hiſtoriker Friedrich v. Raumer, hat aber unſeres Wiſſens von ſeinen Compoſitionen nichts drucken laſſen. Andere Türk'ſche Schüler waren noch Hänſel, der in Halle leben ſoll, und der Berliner Prof. Kloß aus Leipzig, welcher ſich bei Hummel zum ſtarken Clavierſpieler bildete, 1820 Organiſt in Elbing, ſpäter Muſikdirector in Leipzig ward, in verſchiedenen Gattungen ſetzte, und beſonders durch ſeine Verſuche, die Muſik alter und fremder Völker anſchaulich zu machen, bekannt iſt.

Einer der älteſten und berühmteſten Schüler von Homilius war der allgeliebte Hiller aus Wendiſch-Oſſig bei Görlitz (l. 1728—1804), welcher als Hofmeiſter im gräfl. Brühl'ſchen Hauſe zu Dresden lebte, dann als Compoſiteur, Muſiklehrer und Schriftſteller in Leipzig privatiſirte, bis er ſeinem geliebten Doles 1789 ſubſtituirt wurde und 1797 in deſſen Stelle einrückte. Wenige Künſtler haben ihren ſchönſten Lohn, die Liebe und Achtung ihrer ganzen Nation, ſo entſchieden gefunden, wie der brave und gründliche, aber ſtets heitere und keine Neuerung verachtende Hiller. Mit ſeiner „Jagd", die nie und nirgends im Succeſſe von einem Tonwerke übertroffen worden iſt, führte er die Operette —, mit Händel's Meſſias (1786 zu Berlin) das große geiſtliche Concert in Deutſchland ein. Er lieferte claſſiſche Motetten, Pſalme, Choräle u. a. Geſänge, hat unendliches Verdienſt um den Kirchengeſang, bildete vortreffliche Sänger und Sängerinnen, und von ſeinen zahlreichen Schülern im Satze haben wir Rochlitz, Barthel, Mühling und den

jüngern Tag ſchon beſprochen. Der größte von allen aber war ſein Landsmann *)

Schicht aus Reichenau bei Zittau (l. 1753—1823), als Theoretiker nicht minder groß und ſtreng, wie als Componiſt von Oratorien und Cantaten, von Tedeum-, Meß- u. a. Kirchenſätzen, die einſtimmig zum Vorzüglichſten der neueren Kirchenmuſik gezählt werden; nur in ſeinen zahlreichen Motetten wirft man ihm ein zu freies Schalten vor. Er leitete früher zu Leipzig das große Concert, bildete ſchon dabei treffliche Sänger und Tonſetzer, und folgte 1810 auf Müller als Cantor der Thomasſchule. Seine berühmteſten Schüler ſind Bergt (ſ. o.) und Reiſſiger aus Belzig. Dieſer rückte 1827 — nachdem er früher im Leipziger Concerte geſungen und ſich in Berlin zum guten Director ausgebildet hatte — in C. M. v. Weber's Stelle als Capellmeiſter zu Dresden ein, ſchrieb außer vielen Clavier- u. a. Inſtrumentalſachen beſonders treffliche Lieder, einige Bühnenwerke u. ſ. w.: doch als ſeine Hauptwerke müſſen ſeine Meſſen gelten, die ſeinen Namen auf die ſpätere Nachwelt bringen werden, obwohl ihnen zuweilen etwas zu viel Galanterie vorgeworfen werden könnte. Einen eigentlichen Lehrcurs hat im Satze bei ihm noch Niemand gemacht; wohl aber ertheilte er Manchem beim eigenen Studium und bei ihren Verſuchen im Componiren viel guten Rath; ſo an den nunmehrigen Theatermuſik-Director Eisfeld in Wiesbaden, der unſeres Wiſſens derſelbe ſtarke Geiger Eisfieldt iſt, welcher bisher als Muſikdirector in Halberſtadt vorkam; ferner an Genüge aus Erfurt, welcher zu dieſem Behufe 1836 in Dresden weilte und unſeres Wiſſens in der Capelle zu Caſſel iſt; an den Berliner Geſangcomponiſten Huth, der auch eine Oper ſetzte; irren wir nicht, auch an die berühmte Clavierſpielerin Clara Wieck. Auch als Clavierſpieler und Geſanglehrer iſt Reißiger bedeutend. — Anacker, ſeit 1822 Cantor zu Freiberg und ebenfalls ein ſtarker Clavierſpieler, hat auch unter Schicht ſtudirt, jedoch nicht lange, weil er ein eben ſo warmer Anhänger Beethoven's, wie Schicht dagegen bekanntlich deſſen unerbittlicher Gegner war; weitere Ausbildung fand A. nun, obwohl nicht durch regelmäßigen Unterricht, bei Friedrich Schneider in derſelben Weiſe, wie dieſer ſelbſt ſie von Schicht empfangen. Er iſt 1790 in Freiberg geboren, reformirte 1827 die daſige Bergmuſik, begründete nach dem Leipziger Muſter die daſige Concertanſtalt, hat auch hübſche Cantaten, Kirchen- und Clavierſtücke geliefert.

Der einſt ſehr beliebte Geſtewitz aus Prieſchka bei Elſterwerda (l. 1753—1805) war hier und da Opern-Muſikdirector, bewohnte zuletzt Dresden (wo er die Schöpfung, Mozart's Requiem u. ſ. w. zur erſten Aufführung brachte), iſt um Deutſchland's Oper vielfach und auch durch Bildung trefflicher Sängerinnen (z. B. der Häſer) verdient, ſetzte gute Meſſen und Hymnen, einige beliebte Operetten, Clavierſachen u. ſ. w. — Der Orgelvirtuos Riem, geb. zu Cölleda 1779, dirigirte in Leipzig und dann in Bremen (wohin er 1814 als Organiſt ging) eine Singſchule, und lieferte Kirchenſtücke. — Unter denjenigen Meiſtern, welche die Belletriſtik unſerer Tage, unbekümmert um die muſikgeſchichtliche Wahrheit, nur um bequeme und gefällige Gegenſätze zu finden, unverdient herabgewürdigt hat, ſteht wohl der treffliche

Neefe aus Chemnitz (l. 1740—1798) obenan; ſein ganzes Verbrechen aber liegt darin, daß er dem großen Beethoven, dem er freilich bei weitem nachſtand, der erſte Lehrer geweſen iſt. Neefe hat aber außer beliebten Operetten und Clavierſachen insbeſondere Geſänge geliefert, deren ſich mancher Meiſter keineswegs zu ſchämen brauchte, und ſein Choral „Wie ſie ſo ſanft ruhn", wird länger leben, als manches geprieſene Kunſtwerk heutiger Tage. Er war früher Muſikdirector und Hoforganiſt zu Bonn, zuletzt Concertmeiſter in Deſſau. Dem Unterrichte aber, den er dem jungen Löwen ſchenkte, dürfen wir nicht genug Wirkſamkeit auf dieſen beiſchreiben, um uns für berechtigt zu halten, den überſchwenglichen Meiſter, der einem Mozart, Händel und Bach in ihren charakteriſtiſchen Vorzügen als der Einzelne vereint nahe kam, nebſt ſeiner Jüngerſchaft hier zu beſprechen. Und da bekanntlich auch J. Haydn ihm wenig geholfen, ja nicht einmal in genügendem Maße ihm wohl gewollt hat, ſo muß man Schenk und Albrechtsberger als Beethoven's eigentliche Lehrer betrachten; Erſterer aber bringt ihn nicht allein als ein geiſtiger Enkel von Fux, ſondern noch mehr damit, daß er mit ihm Fux'ens Gradus ad Parnassum durchging, in die Fux'ſche Schule, der vielleicht auch Albrechtsberger zuzurechnen iſt. Hier genügt der Triumph der Bach'ſchen Schule, auch den großen Beethoven als ihren Zögling begrüßen zu dürfen, wie er denn bekanntlich auch die Werke keines andern Meiſters eifriger ſtudirt hat, als die Vater Sebaſtian's und Meiſter Händel's.

Der Meiſſner Cantor Fleiſchmann, geb. 1772 in Neuſtadt a. d. Orla, ſetzte außer vielen anderen Geſängen auch ein berühmtes Vaterunſer, trat ſein Amt 1807 an, und darf nicht mit Vogler's Schüler, dem 1798 geſt. Meiningiſchen Capelldirector Friedrich Fl. vermengt werden. — Der Orgelvirtuos Günther aus Lößnitz ſoll noch jetzt als Organiſt und Muſikdirector in Dortmund leben. — Hiller's eigener Sohn Adam endlich (l. 1768—1812) ein ſtarker Geiger und zuletzt Muſikdirector des Königsberger Theaters, lieferte für dieſes und für Concerte viel Achtbares, und zog in Moſevius (geb. zu Königsberg 1788) einen guten Sänger, Kritiker

*) Nach Peſcheck's Verſicherung hat er auch in ſeiner muſikaliſchen Ausbildung den Anfang in Zittau gemacht, und gehört ſomit, wie es ſcheint, auch zu Trier's Schülern; ſ. u.

Digitized by Google

und Lehrer, in Blum aus Berlin einen der beliebteſten und fruchtbarſten Setzer kleinerer Bühnenwerke; Jener ward Muſikdirector der Oper und ſpäter der einer Singakademie zu Breslau; dieſer aber, ausgezeichnet auch als Dichter, Sänger und Guitarriſt, war Muſikdirector bei Opern zu Wien, Berlin und Paris, auch ſchon 1820 königl. preuß. Hofcomponiſt. —

(Fortſetzung und Schluß folgt.)

Aus Warſchau, im März.

Vierteljahrbericht.

[Kammermuſik. — Der Sänger Stark. — Theater.]

Die vielen Zerſtreuungen dieſes langen Faſchings haben nicht viel des Ernſtes aufkeimen laſſen, den hieſigen Künſtlern wenig Muße gegönnt, etwas Bedeutendes aufzuführen, und vielleicht manche fremde Künſtler, welche Beifall zu erregen verzweifelten, aus unſerer Nähe verſcheucht, ſo daß dieſer Bericht ziemlich karg und enge gegen die früheren ausfallen wird. Im Fache der Kirchenmuſik iſt dieſes Mal gar nichts Neues zu berichten, iſt auch vorherzuſehen daß ſchwerlich bald etwas Neues auftauchen wird, wenn dieſes nicht aus der von Freyer geſtifteten Geſangſchule an der evangeliſchen Kirche, welcher nun der Geſangchor des Schullehrerſeminars vereint werden ſoll, hervorgehet; für die Kammermuſik ſind jedoch noch immer die alten Kreiſe thätig geblieben, deren vorzüglichſter im Saale des Hrn. Zichozki wöchentlich deutſche vierſtimmige Geſellſchaftslieder zum Beſten gibt, und einen andern Tag den Saiteninſtrumenten einräumt. Die vorzüglichſte Quartettpartie, welche hier beſteht, findet im Hauſe des ruſſiſchen Offiziers, Tatarinow Statt welcher ſelber als erſter Geiger mitwirkt, und den beſten Künſtlern, nicht blos Liebhabern des Tages beigezählt werden kann, und in Behandlung Haydn'ſcher, wie Beethoven'ſcher Compoſitionen gleich gewandt daſteht. Statt der lange vergeblich erwarteten Zugvögel: Liſzt, Thalberg, Dreiſchock und Clara Wieck iſt eine heimiſche Clavierkünſtlerin, Frl. Flamm, in geſellſchaftlichen Kreiſen, wie öffentlich aufgetreten, und hat ſich bis dahin eines allgemeinen Beifalls zu erfreuen gehabt. Sie iſt eine Schülerin des hieſigen Künſtlers Moritz Ernemann, beſitzt eine Kraft des Spiels, welche man ihrer Jugend ſchwerlich zumuthen würde, dazu hinreißende Fertigkeit und feinen Geſchmack, iſt übrigens nicht einſeitig, wie ſo viele ſo zu ſagen blos dreſſirt; ſondern ſpielt die Werke der verſchiedenſten Schulen in dem ihnen erforderlichen Geiſte, ſo daß ſie gewiß auch im Auslande, wohin ſie ihr Stern auch führen mag, Anerkennung und Beifall gewinnen wird. In Warſchau gewann dieſe Künſtlerin um ſo mehr des Beifalls, da ſie zu ſelber Zeit mit dem Weimariſchen Pianiſten Engelhart auftrat, welcher, obſchon er es darauf anlegte, Thalberg nachzuahmen, wenig Anklang in der Horchermenge fand, und nach einem Concerte ſchnell vergeſſen wurde. Mehr Aufſehen in höheren wie niederen Kreiſen machte Hr. Stark, ein Sänger aus Peſth, welcher nicht Geringeres als Duetten vortrug, Duetten für Bariton und Sopranſtimme, in welchen er beide Rollen ſang, welche er zuerſt ſelber gedichtet, dann in Muſik geſetzt, und nun ſang. Die Dichtung iſt gewöhnlich dramatiſch, ein Geſpräch zwiſchen einem Tyrannen und ſeiner gefangenen Schönen, oder zwiſchen zwei Liebesleuten, welche anfangs längere Redensarten, dann in Feuer gekommen, Worte und Melodieen wechſeln, recht artige Arbeiten, die auch ganz hübſch in Melodieen fließen, obſchon in dieſen nichts Neues, Tieferes ſich offenbaret, und meiſtentheils dieſer oder jener Meiſter ſich wiederfinden läßt. Zuletzt ſpringt der Sänger ſo ſchnell aus der Sopranſtimme in den Baß hinunter, daß das Ohr nicht ſogleich nachkommen kann, und die beiden Stimmen zugleich klingen macht, wie dies geſchickte Flöt- oder Clarinettſpieler auch zu thun pflegen. Was die Sopranſtimme betrifft, die Fiſtelſtimme Stark's, ſo iſt dieſe bewunderungswürdig weich und rund, der üppigſten Weiberſtimme gleich, für welche ſie ſtets erkannt werden wird, wenn der Sänger ungeſehen vortragen kann, dennoch ſteht ſie hinter der wirklichen Weiberſtimme an Kraft und Ausdruck zurück, was der Sänger geſchickt zu bergen weiß, da er ihr immer als Folie ſeine ſchöne Baritonſtimme unterlegt. Dieſe iſt wirklich ſo voll, ſo lieblich und klangrein, daß der Sänger Unrecht thut, einer Spielerei, oder höchſtens nur einem Kunſtſtückchen, — keiner Kunſt nachzuhängen, anſtatt ſeine herrlichſte Gabe kunſtgerecht durchzubilden, welches ihn bei ſeinen Anlagen, bei ſeinem Geſchick zu bühnlichem Vortrage bald zu einem Künſtler guten Ranges erheben könnte.

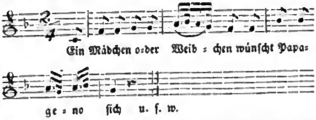
Im Theater wurde die Oper „das eherne Roß" jetzt öfter gegeben, und gefiel ſtets mehr der prächtigen Decorationen, der Ausſtattung, als der Muſik wegen, wie denn erſtere Zuthaten allmählig die eigentliche Muſik von der Bühne zu verdrängen ſcheinen; in den älteren Singſpielen, beſonders in der „Cenerentola" und der „Italienerin in Algier", zeichnete ſich Frl. Joſephina Turowski immer vortheilhafter aus, und weiß jetzt auch durch Spiel ihre klangreiche, vielumfaſſende, ſeltenſchöne Stimme und ihre gute Schule zu heben, wie ſie denn die einzige Sängerin hier bleibt, welche auf einer Kunſtreiſe ſich mit dem Beifall eines anderen Publicums ſchmeicheln dürfte. Gegenwärtig iſt unſere Oper damit beſchäftigt, die wohleinſtudirte Nachtwandlerin Bellini's in Scene zu ſetzen, und ſomit die erſte Belliniade in Polen einzuführen, daß auch dieſe Mode ihren Kreislauf vollende; ob das Werk gefallen werde oder nicht, wollen wir für ſpätere Mittheilungen vorbehalten. St. Diamond.

Digitized by Google

„ Bergen (in Norwegen), den 27ſten Febr. — Seit der Anweſenheit des jungen talentvollen Clavierſpielers und Componiſten Rudolph Willmers, zeigt ſich hier eine große muſikaliſche Regſamkeit. Nachdem er nach Neujahr 1840 auf dem Theater Concert gegeben, veranſtaltete er noch vier Abonnementsſoireen, die große Theilnahme fanden. Seit Februar erſcheint hier auch ein muſikaliſches Blatt „Apollo", das größtentheils alte nordiſche Nationalmelodieen bringt. Mit angehendem Sommer wird hier Ole Bull (ein Bergenſer) von Paris zurückerwartet; er iſt auf zehn Concerte engagirt, will dann im Sommer hier zubringen, um, wie man ſagt, eine Oper zu ſchreiben. Den erſten Unterricht erhielt Ole Bull von einem gewiſſen Erikſen in Bergen; ſpäter von Paulſen und Lindholm; letzterer ein Schwede. Im Uebrigen iſt er wohl für's Meiſte ſein eigener Lehrer geweſen. —

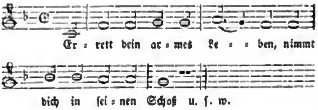
Mozart und Scandelli.

Wie kommen dieſe beiden Meiſter, von denen der letztere 1580 zu Dresden als Capellmeiſter ſtarb, in Verbindung? Durch nichts anderes, als durch die Zauberflöte, die den ſonſt an Ideenquellen ſo unendlich reichen Mozart mit verſchiedenen Componiſten, wie ich in meiner Geſchichte der Hausmuſik bewieſen habe, zuſammenführte. Mozart nahm bekanntlich die mehr als dreihundertjährige Choralmelodie: „Ach Gott vom Himmel ſieh darein —" in dieſe Oper auf. Mit ſo viel Ueberlegung und Bedacht dies von ihm geſchah, wie man ſicher annehmen kann, wenn auch ſeine Biographen darüber ſchweigen, ſo unbewußt jedenfalls fanden zwei Zeilen einer Choralmelodie von Scandelli daſelbſt Aufnahme und — o Mozart! — der lebensfrohe Papageno muß ſie ſogar erſchallen laſſen. Gehörten Jahrzehnde nach dem Entwerfen der Zauberflöte dazu, um den erſten Fall als eine beſondere Merkwürdigkeit der muſikaliſchen Welt zu verkünden — E. L. Gerber war meines Wiſſens der Erſte, welcher die Sache 1812 bekannt machte —, was Wunder, daß ein halbes Jahrhundert vergehen mußte, um zu ſagen, daß die erſten Tacte des niedlichen Papageno-Liedchens:

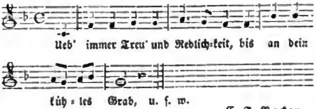


Note für Note mit der ſiebenten und achten Zeile der Choralmelodie: „Nun lob mein Seel den Herrn —" übereinſtimmt.

Um allen Zweifel zu beſeitigen, der etwa ſich hervordrängen möchte, ſollen hier die erwähnten Zeilen den Tönen und Worten nach, ebenfalls eine Stelle finden. Sie ſind aus einem Werk entlehnt, welches nahe an die Zeit Scandelli's ſtreift.



Ahneten zwar die vielen tauſend Kunſtfreunde, welche den ſüßen Klängen der Zauberflöte lauſchten, nichts von dieſer unſchuldigen und dem Tondichter ſelbſt unbewußten Myſtification, ſo muß doch Einer — wer nennt wohl ſeinen Namen? — recht genau geiſtliches und weltliches Tonſpiel zu unterſcheiden gewußt, und die hier citirte Stelle vielleicht bei der erſten Aufführung der Oper — zu Wien, am 30. September 1791 — aufgefunden haben. Geſagt hat aber dieſer kluge Kopf kein Wörtchen davon. — Was hätte es ihm auch geholfen, da Papageno ſein Liedchen fort und fort erklingen ließ? —; er handelte lieber. Bald trat er nämlich mit Scandelli's zwei Melodieenzeilen und mit zwei andern, von Mozart hinzugefügt, hervor und ſang mit lauter Stimme „beim Waſſerkrug, als wär' ihm Wein gereicht —" die Worte des ſentimentalen Hölty:



C. F. Becker.

Vermiſchtes.

„ Einer Nachricht aus Trieſt nach, ſoll die berühmte Sängerin Schoberlechner, die in der Rolle der Norma mit Mißfallen aufgenommen worden war, von einer heftigen Gemüthskrankheit ergriffen ſein, die wenig Hoffnung zur Geneſung gibt. Die auch ſonſt treffliche Frau wird auf das Innigſte bedauert. —

„ Die neueſten Nummern der holländiſchen Muſ. Zeitſchrift bringen eine Ueberſetzung des von unſerer Zeitſchrift gelieferten Artikels: Betrachtungen über die deutſche Oper von Dr. E. Krüger. Wir wünſchten, daß bei Uebertragung ſo großer Artikel die Quelle angegeben würde. —

„ Von Liſzt erſcheinen eheſtens bei Tobias Haslinger in Wien: Etudes d'execution transcendante d'aprés Paganini. Vielleicht das Schwerſte was für Clavier exiſtirt; ſie ſind Clara Wieck zugeeignet. —

„ Ein Wiener Blatt erzählt, daß Hr. Otto Nicolai nach der erſten Aufführung ſeines Templario in Turin 32 Mal gerufen worden wäre. —

„ Thalberg iſt im Augenblicke in Paris und kömmt bald nach Wien zurück. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnemnt nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. **№ 29.** Den 7. April 1840.

Aphorismen über akademiſches Muſikweſen. — Aus Berlin u. Leipzig. —

Streitende Kräfte beſaiten das Herz, ihr mächtiger Einklang,
Nicht ihr lärmendes Spiel, bildet den männlichen Muth.
v. Brinkmann.

Aphorismen
über akademiſches Muſikweſen und deſſen zweckmäßige Geſtaltung.

Mitgetheilt
von
Dr. K. Stein.

Bei ſeinem unzweifelhaften Einfluſſe auf die muſikaliſche Bildung der ihnen zuſtrömenden, den geiſtigen Kern der werdenden Generation bildenden Jugend, iſt das muſikaliſche Weſen und Treiben der Univerſitätsſtädte unſtreitig von ganz beſonderem Intereſſe, und der Beſprechung in dieſer Zeitſchrift gewiß nicht unwerth. —

Wie hat nicht z. B. Leipzig auf die Förderung der muſikaliſchen Bildung und auf die Geſtaltung des muſikaliſchen Geſchmacks, nicht allein in Sachſen, ſondern in ganz Deutſchland eingewirkt! Wer möchte es aber in Abrede ſtellen, daß es wenigſtens den größeren Theil ſeines in die Nähe und Ferne hinwirkenden, muſikaliſchen Gewichts, ſeiner Univerſität und ſeinen ſonſtigen gelehrten Anſtalten zu verdanken habe? Tauſende von Jünglingen und jungen Männern gewannen in dieſer, in muſikaliſcher Hinſicht ſo ausgezeichneten Stadt, neben ihrer wiſſenſchaftlichen, zugleich auch eine höhere muſikaliſche Bildung, welche ſie dann ſpäterhin, als Beamtete des Staates oder der Kirche, in ihren Wirkungskreiſen weiter zu verbreiten wußten — und eine namhafte Zahl begabterer Muſiktalente fand hier die erſte kräftige Anregung zu dem Entſchluſſe, ſich eifriger einer Kunſt zu widmen, welche ſie ſonſt entweder ganz verſäumt oder nur oberflächlich dilettirend betrieben haben würden.

So hat bekanntlich auch Heidelbergs Einfluß nicht wenig dazu beigetragen, daß der zunehmenden Verflachung und Entartung der Muſik, vorzüglich der kirchlichen, ein kräftiger Damm entgegengeſetzt und von ſo manchen unter den Zeitgenoſſen eine würdigere, ernſtere, wieder mehr in die Tiefe dringende Kunſtrichtung eingeſchlagen wurde. Das mündliche und ſchriftliche Wort und die praktiſchen Anregungen eines Thibaut veranlaßten gewiß Hunderte von muſiktreibenden Jünglingen, dieſe Kunſt von einer ernſteren Seite zu faſſen, und ſich mit manchen älteren Meiſterwerken zu befreunden, welche ihnen ſonſt wohl leicht für immer entgangen ſein dürften.

In ähnlicher Weiſe wirkte früherhin auch Halle durch ſeine, unter dem ehrwürdigen, kunſtſinnigen und kunſtgelehrten Maaß blühenden, von Naue geleiteten Singakademie, und ſo wirkt es noch jetzt durch eine ähnliche vortreffliche Anſtalt, welche unter Schmidts Leitung einen hohen, edlen Aufſchwung gewonnen hat. Selbſt auch Berlin ſcheint erſt, ſeitdem es Univerſitätsſtadt wurde, zu einem umfaſſenderen Einfluſſe auf Deutſchlands muſikaliſche Bildung gelangt zu ſein. und wird ihn mehr und mehr gewinnen, je weiter die dort unter einem Marx erblühte höhere, theoretiſch-praktiſche Muſikſchule ihre Wirkſamkeit ausdehnt.

In Anerkennung dieſes überwiegenden Einfluſſes, welchen Univerſitätsſtädte, als Pflegerinnen des geiſtigen Lebens überhaupt, auch auf die muſikaliſche Bildung inſonderheit auszuüben im Stande ſind, fühlte ſich, neben anderen, vorzüglich Preußens erleuchtete Regierung veranlaßt, an mehreren ſeiner Akademieen, beſondere Profeſſuren für die Muſik zu errichten, und hat dadurch ein Beiſpiel gegeben, deſſen allſeitige Nachahmung um ſo wünſchenswerther, je vortheilhaftere Gelegenheit dadurch den eigentlichen Jüngern der Kunſt geboten wird, ſich neben einer gründlichen künſtleriſchen, zugleich auch jene allgemein wiſſenſchaftliche Ausbildung zu erwerben, deren heut zu Tage, zumal der ſchaffende Künſtler, wenn er hinter dem höheren Entwickelungsgange, welchen die Tonkunſt eingeſchlagen hat, nicht zurückbleiben will, durchaus

Digitized by Google

nicht entrathen kann. — Keinesfalls wird es den Kunſtjüngern Schaden bringen, wenn ſie ſich durch vielſeitigere Bildung auch nach der allgemein wiſſenſchaftlichen Seite hin, zu einer umfaſſenderen Lebensanſchauung erheben, wozu ihnen, eben durch die Errichtung tüchtig zu beſetzender Lehrſtühle für die Muſik an den Univerſitäten, die reichſte Gelegenheit geboten wird.

Freilich werden die Akademieen kleinerer Staaten, und die in kleineren Städten, mit denen der größeren, in dieſer Hinſicht, niemals wetteifern können. Jene werden dieſen an Reichthum muſikaliſcher Bildungsmittel und Anſtalten ſtets nachſtehen müſſen, und weder ſo ausgezeichnete Lehrer herbei zu ziehen, noch ſo reich und trefflich ausgeſtattete Orcheſter aufzuſtellen, noch ſo tüchtige Geſangſchulen und Concertanſtalten zu begründen und fort zu erhalten, noch auch dem Publicum eine ſo große Anzahl von Künſtlern erſten Ranges und von großen und ſchwer auszuführenden Kunſtwerken vorzuführen im Stande ſein, wie es z. B. in Wien, Berlin und Leipzig der Fall iſt. Dabei wird ſolchen Städten, wie die zuerſt genannten, auch noch der beſondere Vorzug verbleiben, daß ſie dem Kunſtjünger zugleich auch das die Phantaſie ſo reich befruchtende Anſchauen großer Gemälde- und anderer Kunſtſammlungen darbieten, daß ſie ihm durch großartige Theateranſtalten, Gelegenheit zu muſikaliſch-dramatiſchen Studien eröffnen, und daß ſie ihn überhaupt durch überwiegenden Reichthum, Mannichfaltigkeit und Großartigkeit des ſich in ihnen in ſeinen ſchärfſten Contraſten zuſammendrängenden und bewegenden Lebens, zu einer umfaſſenderen Lebens- und Weltanſchauung erheben. In dieſer Hinſicht bieten jene großen Univerſitätsſtädte mit ihren ausgezeichneten Anſtalten und Sammlungen für Kunſt und Wiſſenſchaften, dem ſich heranbildenden Tonkünſtler und Muſikfreunde unverkennbar ganz außerordentliche Begünſtigungen dar. Jedoch wie weit auch kleinere Univerſitätsſtädte den größeren in dieſen Stücken nachſtehen mögen, in einem Hauptpuncte ſollen ſie dennoch nicht hinter ihnen zurückbleiben; nämlich *in dem Streben nach Förderung des wahrhaft Guten und Schönen in der Tonkunſt und eines reinen und edlen muſikaliſchen Geſchmacks.*

Bekanntlich verdient leider bei weitem nicht alles, was ſich für Kunſt und Kunſtwerk ausgibt, auch wirklich in der That dieſen Ehrennamen. Die Dichtkunſt hat ihre Reimdrechsler und Versfabrikanten; die Malerei hat ihren Schweif von Sudlern und Bildchenkrämern, ſo hat auch die Muſik ihre Pfuſcher und Pfuſchereien, ihre Mißgeburten und Afterproducte, ihren leeren Figurenkram, ihre auf rein ſinnlichen Ohrenkitzel hinzielenden Zuckerbäcker und Pfefferküchler aufzuweiſen. Jedenfalls übt dieſe Afterkunſt mit ihren zahlloſen Erzeugniſſen, weit mehr als es bisher ſelbſt auch einſichtsvollere Pädagogen und Staatsmänner erkannt zu haben ſcheinen, einen verderblichen Einfluß auf das Volksleben. Dieſen vorausgeſetzt, kann es nun nichts weniger als gleichgiltig ſein, welche Richtung man in der Muſik verfolgt; am allerwenigſten aber gerade in den Univerſitätsſtädten, als den Bildungsſchulen ſo vieler Jünglinge, welche ſpäterhin in ihrem amtlichen Bereiche auch auf die Geſtaltung des Muſikweſens einen mehr oder weniger günſtigen Einfluß ausüben werden, je nachdem ſie ſelbſt in ihrer Jugendzeit auf das Rechte und Gute hingewieſen oder irre geleitet worden ſind. Mögen ſie ſpäterhin als geiſtliche oder weltliche Beamtete, oder auch als Pädagogen ihre Stellung im Leben gewinnen, immer wird die muſikaliſche Bildung der heranwachſenden Jugend und die Uebungsweiſe der Tonkunſt in Kirche und Schule, im geſelligen wie im Volksleben, wenigſtens zum Theil in ihren Händen ruhen, und mehr oder weniger ihrer Einwirkung anheimgeſtellt ſein. Immer wird es wenigſtens zum Theil auf ſie ankommen, ob ganze Gemeinden durch einen reinen und würdigen Kirchengeſang, durch ein angemeſſenes Orgelſpiel und gute Kirchenmuſik erbaut, oder durch eine unwürdige, ja wohl gar ſcandalöſe Behandlung der geſammten kirchlichen Muſik, der frommen Anregung in einem ſo weſentlichen Beſtandtheile des Cultus beraubt werden ſollen. Immer wird es vielfach auf ihr Beiſpiel, auf ihre Anſtalten und Einrichtungen ankommen, ob die heranreifende Jugend ihres amtlichen Bereichs, dem Taumel der Sinnlichkeit, in welchen ſie ſo leicht durch eine üppige und entartete Muſik hineingezogen werden kann, entrückt und durch eine würdige Uebungsweiſe dieſer Kunſt an Geiſt und Herz wahrhaft gebildet und veredelt werden möge.

Aber ſelbſt auch dann, wenn ſie in ihrem amtlichen Bereiche nicht das geringſte für muſikaliſche Bildung zu thun vermöchten, wird dennoch der eigene Beſitz derſelben, zumal in gewiſſen Fällen, für ſie von großem Nutzen ſein. Wie ſehr wird es ihnen zu Statten kommen, wenn ſie vielleicht als Juſtizbeamtete, Aerzte oder Geiſtliche in irgend eine ultima Thule verſchlagen, und dort Wochen ja Monate lang faſt alles gebildeten Umgangs und jeder anderen angemeſſenen Zerſtreuung beraubt, wenigſtens durch die trauten Gaben der Tonmuſe Aufheiterung und Erquickung in den einförmigen Gang ihres Lebens zu bringen vermögen!

Mag das zuletzt Bemerkte immerhin zunächſt nur von begabteren und geſchickteren Dilettanten gelten, welche ſich da und dort ihr Hausquartett oder auch wohl ihren Geſangverein zu ſchaffen wußten; nicht wenige von ihnen empfingen doch gewiß nach einer auf dem Lande oder in Kloſterſchulen, in muſikaliſcher Hinſicht ſehr ärmlich durchlebten Jugend- und Gymnaſialzeit, während ihrer Studienjahre die erſten höheren muſikaliſchen Eindrücke und Anregungen, die erſten holderen Aufſchlüſſe über das We-

Digitized by Google

ſen und den Bereich dieſer Kunſt, die erſten Anſchauungen größerer Meiſterwerke. Unauslöſchlich prägte ſich ihrem Gemüthe der Geiſt jener claſſiſchen Tonſchöpfungen ein, welche ſie auf der Hochſchule, vielleicht der einzigen Bildungsſtätte für ſie auch in muſikaliſcher Hinſicht, gehört hatten; als bleibendes Muſter leuchtete ihnen das Meiſterſpiel der Künſtler vor, mit welchen ſie dort bekannt geworden waren — und jene wie dieſe gewannen auf die Richtung ihres muſikaliſchen Geſchmacks, auf die Reife ihrer Urtheilskraft und auf die Art und Weiſe ihres eigenen Kunſtbetriebes den entſcheidendſten und nachhaltigſten Einfluß. Auf der Akademie wurden ihnen zuerſt die Thore des Kunſttempels aufgethan, und blieben ihnen dann für's ganze Leben geöffnet.

Daß er nun aber der ſtudirenden Jugend auch wirklich aufgeſchloſſen werde, daß der nach gründlicher Belehrung verlangenden, dieſe auch in muſikaliſcher Hinſicht nicht abgehe; daß ſie dem Unwürdigen und Verwerflichen in der Kunſt entrückt, für das wahrhaft Gute und Schöne in ihr zu warmer Begeiſterung erweckt werde; daß ſie das Schwindende von dem Bleibenden, den blendenden Schein von der Wahrheit, das blos ſinnlich Anlockende und Reizende von dem geiſtig Schönen klar unterſcheiden lerne: dafür hat, den obigen Bemerkungen zufolge, gewiß eine jede Akademie Sorge zu tragen — und zur Erreichung dieſes ſchönen, wahrhaft humanen Zweckes ſollte es kein Staat an den nöthigen Mitteln fehlen laſſen. Die Regierungen würden dadurch ihre Diener in den Stand ſetzen, die Aufgaben ihres amtlichen Wirkens in vieler Hinſicht vollſtändiger und kräftiger zu löſen; ſie würden ihnen zugleich eine Wohlthat erweiſen, welche nur der in ihrer ganzen Größe zu würdigen vermag, welcher von der Hand des Glücks ſtiefmütterlich behandelt, vom Drucke des Lebens darniedergebeugt, im freundlichen Schooße der Kunſt vielleicht ſeine einzige Aufheiterung ſuchen und finden muß.

Handelt es ſich nun aber um die Mittel zur Erreichung jenes ſchönen Zweckes, ſo dürfte zunächſt die Nothwendigkeit wenigſtens einiger muſikaliſchen Vorleſungen an den Akademieen nicht zu verkennen ſein. — In keiner Univerſitätsſtadt ſollte es an Gelegenheit zu gründlicher Bildung in der Harmonik fehlen. Tüchtige Lehrer für den Geſang, für Clavier- und Orgelſpiel, ſowie für die vorzüglichſten Streichinſtrumente, müßten in allen vorhanden ſein. Gut eingerichtete und tüchtig geleitete Sängervereine, Singakademieen und Concertanſtalten ſollten in allen Gelegenheit zu praktiſcher Uebung darbieten, und dabei möchten die letzten inſonderheit die Aufgabe zu löſen haben, durch ausſchließliche Aufführung in ihrer Art muſterhafter Meiſterwerke auf die Förderung eines reinen und edlen Geſchmacks und einer würdigen Kunſtrichtung hinzuwirken, ſowie auch dann und wann durch Aufführung größerer Werke, zumal älterer und neuerer Oratorien von vorzüglichem Werthe, die akademiſche Jugend wenigſtens einigermaßen mit dem Tüchtigſten und Erhabenſten in der Kunſt bekannt zu machen.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Berlin: Februar, März.

(„Die Könige in Iſrael" Oratorium v. F. Ries. — Prinz Louis Ferdinand. — Agnes von Hohenſtaufen. — Dlle. Aurora Hoftung. — Auguſt Möſer. —)

Am 6ten Februar beſchloß die Singakademie den Cyklus ihrer diesmaligen Winterconcerte mit dem nachgelaſſenen Oratorium „die Könige in Israel" von Ferdinand Ries, eines von den Werken, die nicht aus einem künſtleriſchen Drange entſtanden, ſondern höchſtens um dem Bedürfniß irgend eines provinziellen Muſikfeſtes abzuhelfen. Jene doctrinäre Muſikgattung, die ſich nachahmend an irgend eine Epoche anlehnt, und ſich in die äußere Form bewährter Muſter kleidet. Ein Werk ohne alle eigene Lebenswärme wie dieſes, kann natürlich auch den Hörer nicht beleben. So gingen denn dieſe iſraelitiſchen Könige ziemlich theilnahmlos vorüber, obwohl Frl. Sophie Löwe ihnen den Zauber ihrer Stimme lieh.

Montag den 10ten Febr. in der ſechſten und letzten Quartettverſammlung der HH. Zimmermann, Ronneburger ꝛc. wurde das zu wenig gekannte Clavierquartett in F-Moll vom Prinzen Louis Ferdinand ausgeführt. Dieſer geniale Held in Kunſt und Leben, der, den Degen in der Hand, mit dreizehn Wunden bedeckt, auf dem Schlachtgefilde von Saalfeld die Feuerſeele verhauchte, — er gehörte zu jenen ſeltenen Dilettanten, die geiſtig höher ſtehen als ihre künſtleriſche Umgebung vom Fach. Nur ein Beſchränkter kann der albernen Meinung beitreten, Himmel oder Duſſeck, denen es vergönnt war mit dieſem Prinzen zu leben, hätten Einfluß auf ſeine muſikaliſchen Hervorbringungen gehabt, oder ihm gar „dabei geholfen", wie einige Philiſter meinen. Man höre dies eine Quartett und geſtehe ſich nur, daß er ſie beide hoch überſah. Jedes Thema iſt eigenthümlich, neu, als ob es heut' erfunden — (obwohl das Quartett nun bald ein halbes Jahrhundert alt) —, einiges, z. B. der Eingang des Adagio (Des-Dur) von einem Adel der Empfindung zeugend, ſo erhaben und ſublim im Ausdruck, ſo fern von allem ſchäferhaft Süßlichem jener muſikaliſchen Tageszeit, (Himmel, Reichardt ꝛc.) — dann der letzte Satz, ſo originell in den Rhythmen; das Ganze aber ſo durchaus künſtleriſch-einheitsvoll und geiſteseigen, daß ſich nichts von den Compoſitionen der Leute vom Fach, die ihn umgaben, an die Seite ſtellen läßt. Dann ſieht man in dieſem Quartett fortwährend ein gewaltiges Ringen ſich aus den Formen und Satzungen der damaligen Zeit zu

Digitized by Google

entfeſſeln, es iſt etwas vom Flügelſchlag des Beethoven'ſchen Genius, vom Streben und Drängen der neueſten Zeit, was in den Compoſitionen dieſes geiſtvollen Prinzen weht. Auch iſt es bekannt, daß die ſogenannten Muſikkenner damaliger Zeit das künſtleriſche Sein des Prinzen für bizarr und hypergenialiſch erklärt haben. Das ſüße, genügſame Lächeln eines Reichardt kannte er freilich nicht, und ſo verſtanden die guten Philiſter nichts von dem ſtürmiſchen Drange, der die Feuerſeele des Prinzen durch die Wunderwelt einer tiefſinnigen Romantik trug. Wo mögen die übrigen Compoſitionen des Prinzen ſich befinden? Warum fördert man ſie nicht zu Tage? Noch Eines; — es gibt ſo viele Portraits und Büſten von Prinzen und Prinzeſſinnen, die für Künſtler ein nicht ſo bedeutendes Intereſſe haben können, als ein Portrait, eine Büſte vom Prinzen Louis Ferdinand, wonach wir uns ſchon oft vergebens umgethan. Sollte es nicht ein bildender Künſtler von Ruf und Geſchick der Mühe werth halten, eines oder das andere (Portrait oder Büſte) zu Tage zu fördern? Wir kennen Leute, die ſich dafür intereſſiren würden. Beinahe vergaßen wir zu bemerken, daß Hr. Taubert das F-Moll-Quartett an jenem Abend mit Luſt, Liebe und Gelingen vortrug.

Vor einigen Wochen ging Spontini's letzte Oper, „Agnes von Hohenſtaufen" nach zweijähriger Ruhe wieder in allem Pomp über die Scene. Eine Anfängerin Dlle. Aurora Hoffkunz mit angenehmer, umfangreicher Stimme debutirte in der Titelrolle. Ein Sängererfolg iſt in dieſer Partie nicht gut denkbar, und zu einem erſten Auftreten iſt ſie ganz und gar nicht geeignet. Nach der erſten Vorſtellung erkrankte Frl. v. Faßmann, und eine Wiederholung der Oper war bis jetzt nicht möglich. Nun gibt's wieder neue Proben.

Am 20ſten Febr. gab der alte Möſer für ſeinen dreizehnjährigen Sohn Auguſt ein Concert im Schauſpielhausſaale, das ſehr intereſſant für Berlin ſein mußte, in ſo fern zum Erſtenmal ein Werk von Hector Berlioz bei der Gelegenheit zur Ausführung kam: die Ouverture zu „Les francs Juges" nämlich. Es iſt eine Schande für Berlin, daß man ſo lange mit allem Neuen, Epochemachenden der Gegenwart zögert und ſich von Provinzialſtädten den Rang ablaufen läßt. Dieſe Ouverture iſt nun ſeit 10 oder 12 Jahren in Paris bekannt und beliebt, in Leipzig ſeit mehren, in Weimar, Hamburg und andern Städten geſpielt, und in der, an Größe und geiſtigem Inhalt bedeutendſten Stadt Norddeutſchlands, in Berlin war das Werk was ganz Nagelneues. Ach, ein Prinz Louis Ferdinand fehlt dem Muſikleben hier, ſonſt bekommen wir das nächſte Werk von Berlioz erſt 1850 zu hören oder gar nicht, denn die beiden privilegirten, löſchpapiernen, politiſchen Zeitungen ſprachen ſich wie gewöhnlich: philiſtrös altbacken und nichtsſagend die eine, — bornirt, kenntnißlos und arrogant die andere aus, und machten ſo viele Schwachköpfe ſtutzig. Ha, ich wollte dieſer Hector von der Normandie käme einmal mit ſeiner ſchwertſcharfen Feder und ſeinen polyphemiſchen Tonflüchen hierher und triebe die Philiſter zu Paaren. Ueber das Werk ſelbſt wollen wir uns alles Urtheils vorläufig enthalten nach dieſer einmaligen Aufführung, und wir können das um ſo eher, als in dieſen Blättern ſchon von dieſen, wie von den neuern und neuſten Compoſitionen Hector Berlioz's die Rede geweſen. Hrn. C. Lobe's enthuſiaſtiſchen Brief über dieſe Ouverture an Mr. Berlioz S. 147 im 6ten Bande dieſer Zeitſchr. möchten wir indeß nicht in allen Theilen unterſchreiben; vollkommen aber in dem, daß es hoher Anerkennung werth, mit Eifer und Kühnheit eine neue Phaſe der Kunſt anzuſtreben, wenn es auch nicht gelänge, eine Epoche zu begründen und das Streben eben nur das bliebe, was es iſt, — ein Durchgangsmoment. —

(Schluß folgt.)

, Leipzig, d. 20ſten März. — Am 18ten trat Frl. Auguſte Werner von hier in Jeſſonda als Amazily auf und fand verdiente Anerkennung. Es war ihr 3ter theatraliſcher Verſuch; und wie dieſe Partie ihrer Perſönlichkeit mehr zuzuſagen ſchien, als die der weißen Dame, ſo bewies auch die größere Freiheit, mit der ſie ſich in der neuen Rolle bewegte, ein regeres Vorwärtsſtreben. Möchte ſich ihr nur bald eine Gelegenheit bieten, wo ſie in demſelben weniger durch lange Unterbrechung gehindert wäre. — 11.

, Der Unterzeichnete fühlt ſich verpflichtet, den HH. Breitkopf und Härtel hier für die gefällige Bereitwilligkeit, mit der ſie ihm ihre ausgezeichneten Concertflügel überließen, ſeinen Dank abzuſtatten, und zugleich darauf aufmerkſam zu machen, wie die neuen, in ihrer Officin gebauten Inſtrumente die Vorzüge der engliſchen, franzöſiſchen und deutſchen Mechanik durch ſolide Bauart, edlen Ton und angenehme Spielart vereinigen, ſo daß ſie allen Künſtlern und Kunſtfreunden mit vollem Rechte zu empfehlen ſind.

Leipzig, am 31ſten März 1840.

Franz Liſzt.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 30. Den 10. April 1840.

Aphorismen über akademiſches Muſikweſen (Fortſetzg.). — Franz Liſzt. — F. Hiller's „Zerſtörung Jeruſalems".

Jeder Ton aus reiner Kehle,
Wehrend, daß im Sumpfe
Dieſer Zeit nicht ſinkt die Seele,
Führet zum Triumphe.
Rückert.

Aphorismen.

(Fortſetzung.)

Zwar ſind in Betreff des letzten Punctes manche der Meinung, daß man bei der Beſchränktheit und Unvollkommenheit der muſikaliſchen Mittel, wie ſie wohl in den meiſten kleineren Univerſitätsſtädten ſtattfindet, lieber gar nicht an die Aufführung großer und ſchwieriger Tonwerke wie z. B. größerer Oratorien und Symphonieen, ſich wagen ſolle, weil ſie ja doch nur unvollkommen gelingen könne; allein wollte man in dieſer Hinſicht den Maßſtab der Vollkommenheit anlegen, ſo möchten immer nur wenige einzelne, vorzüglich begünſtigte Orte, ihn wirklich zu erreichen im Stande ſein, und man würde ſich dabei im Gebiete der ausübenden Kunſt auf die aller engſten Grenzen beſchränkt ſehen. — Ueberdies aber bleibt auch noch zu bedenken, daß wahrhaft tüchtigen Meiſterwerken eine ſo reiche Kraft und Fülle des Geiſtes und Lebens einzuwohnen pflegt, daß ſie auch bei weniger vollkommener ja mangelhafter Ausführung, immer noch Wohlgefallen erregen und ſich geltend machen können, zumal bei der großen Mehrzahl derer, welche überhaupt gar nicht gewohnt ſind, ſehr hohe Anforderungen zu machen, und künſtleriſche Verſuche in großen und ſchwierigen Dingen von einem idealen Standpuncte aus zu beurtheilen. Vollkommene, durch und durch genügende Aufführungen großer und ſchwieriger Muſikſchöpfungen findet man ja bekanntlich nicht einmal immer in den aller begünſtigtſten Städten, welche in jeder Hinſicht die glänzendſten Talente in ſich vereinigen. Sollen aber deshalb kleinere, in muſikaliſcher Hinſicht weniger begünſtigte Orte die Bekanntſchaft mit den größeren Meiſterſchöpfungen der Kunſt ganz und gar entbehren? Wird es nicht den meiſten Freunden der Kunſt weit lieber ſein, große Meiſterwerke, wenn auch in weniger vollkommener Ausführung, als gar nicht zu hören und kennen zu lernen? Demnach möchten denn ſchwierigere Muſikwerke ſelbſt auch von den Concertaufführungen ſolcher Univerſitätsſtädte wenigſtens nicht ganz auszuſchließen ſein, welche ſich weniger glänzender Tonkräfte zu erfreuen haben. Ein friſches, muthiges Wagen, warme Begeiſterung für die gute Sache, reger Eifer und tüchtiger Fleiß führen in ihren Reſultaten oft weit über ein ſcheinbar ſchwaches Vermögen hinaus.

Da aber Akademieen, wie es auch um ihre muſikaliſchen Mittel und Kräfte beſtellt ſein möge, ganz unſtreitig die Aufgabe zu löſen haben, neben tüchtiger wiſſenſchaftlicher, auch geſunde Kunſtbildung und edle Kunſtrichtung zu fördern, und ſie durch ihre Zöglinge im Volke zu verbreiten und geltend zu machen, ſo verſteht es ſich von ſelbſt, daß ganz flache, werthloſe, einem verderbten Geſchmacke, einer verkehrten Richtung huldigende, dem bloßen Ohrenkitzel und lüſterner Sinnlichkeit fröhnende Compoſitionen, in akademiſchen Concertaufführungen keinen Raum gewinnen können. Mögen jene gehören, wohin ſie wollen, akademiſche Concertanſtalten können ſich unmöglich dazu herablaſſen, dem Lüſternen des großen Haufens, dem Appetite der Menge nach muſikaliſchem Honig und Pfeffer, zu fröhnen. Für ſie gilt es vielmehr vorzugsweiſe ein ſtrenges Feſthalten am Claſſiſchen in der Kunſt, und ein ernſtes Heranbilden der ſtudirenden Jugend zu lebhafter Empfänglichkeit für daſſelbe, im Gegenſatze gegen jede Künſtelei und Kunſtfaſelei, gegen die ſchwammigen Auswüchſe und Aftergewächſe, gegen die Virtuoſenwindbeuteleien und Taſchenſpielerkünſte, welche in unſerer Zeit oft ſo blendend hervortreten, daß ſich ſelbſt auch erfahrnere Geiſter kaum ihrer Lockung zu entrücken vermögen. Das Virtuoſenweſen überhaupt ſollte man daher ſtets nur unter ſtrenger Prüfung und Sichtung der Geiſter, unter welchen ſich der wahrhaft tüchtigen

Digitized by Google

verhältnißmäßig immer nur äußerſt wenige befinden, an das akademiſche Muſikleben herandringen laſſen; denn die lebhaftere Jugend iſt nur zu ſehr dazu geneigt, mit dem großen Publicum im Bunde, bloße Fingerſeiltänzerei für ächte Kunſtübung hinzunehmen, und in den eigenen Kunſtbeſtrebungen eine koſtbare Zeit und Kraft an flache, ſchnell vergängliche Mode- und Salonflitterwaare zu verſplittern, um dabei das dauernd belohnende Studium claſſiſcher Werke zu verabſäumen. In unſerer Studienzeit lockten und verlockten die Gelineks und Conſorten, in deren Uebung ſo manche von unſeren damaligen Comilitonen einen ſchönen Theil ihrer Mußeſtunden verſchleuderten. Heut zu Tage hat die muſikübende Jugend andere Verſucher und Verſuchungen in anderer Weiſe zu beſtehen, auf welche wir vielleicht bald bei einer anderen Gelegenheit ausführlicher hinweiſen werden. Hier ſei indeß zu unſerer Verwahrung gegen den Vorwurf der Einſeitigkeit nur noch bemerkt, daß wir ächtes Virtuoſenthum gar wohl zu würdigen verſtehen, und weit davon entfernt ſind, ſeinen Werth und ſeine Bedeutung für die Kunſt zu verkennen. Wir haben ſie ſtets auf's freudigſte anerkannt, in Künſtlern, in welchen wir hohe techniſche Ausbildung mit edlem Geſchmacke, tüchtigem Streben nach dem wahrhaft Guten und Schönen hin, und genialer Kraft in ſolcher Weiſe gepaart fanden, daß, wie z. B. bei einem Henſelt, bei einer Clara Wieck, das mechaniſche Talent, weit davon entfernt, als höchſten Zweck ſich geltend machen zu wollen, vielmehr nur im Dienſte der künſtleriſchen Idee und durch ſie belebt und geadelt hervortrat. Und eben in dieſem Puncte ſcheint das ächte Virtuoſenthum von dem unächten ſich ſo klar zu ſcheiden, daß es nicht ſchwer fallen dürfte, den Bereich des Virtuoſenweſens überhaupt für die höheren allgemeinen Zwecke akademiſcher Anſtalten zu ermeſſen.

(Schluß folgt.)

Franz Lißt.

Vermöcht' ich es, Entfernten und Fremden, und darunter wohl manchen, die nie Hoffnung haben, dieſen Künſtler in Wirklichkeit zu ſehen, und nun nach jedem Worte ſuchen, das über ihn geſprochen wird, — vermöcht' ich es, ihnen ein Bild des hervorragenden Mannes zu geben. Aber es hat ſeine Schwierigkeiten. Am leichteſten ließe ſich noch über ſeine äußere Erſcheinung ſprechen. Man hat ſie bereits vielfach zu ſchildern geſucht, den Kopf des Künſtlers Schilleriſch, auch Bonapartiſch genannt, und wie alle außerordentliche Menſchen einen Zug gemein zu haben ſcheinen, namentlich den der Energie und Willensſtärke um Aug' und Mund, ſo treffen auch jene Vergleiche zum Theil. Namentlich gleicht er Napoleon, wie wir dieſen als jungen General oft abgebildet ſehen, — bleich, hager, bedeutend im Profil, den Ausdruck der Geſtalt mehr nach dem Scheitel hinaufgedrängt. Auffallend iſt auch die Aehnlichkeit Lißt's mit dem verſtorbenen Ludwig Schunke, die ſich auch tiefer auf ihre Kunſt erſtreckt, ſo daß ich oft bei Lißt's Spiel ſchon früher Gehörtes wieder zu hören glaubte. Am ſchwierigſten aber läßt ſich über dieſe Kunſt ſelbſt ſprechen. Es iſt nicht mehr Clavierſpiel dieſer oder jener Art, ſondern Ausſprache eines kühnen Charakters überhaupt, dem zu herrſchen, zu ſiegen das Geſchick einmal ſtatt gefährlichen Werkzeugs das friedliche der Kunſt zugetheilt. Wie viele und bedeutende Künſtler in den letzten Jahren an uns vorübergegangen ſind, wie viel wir ſelbſt beſitzen, die Lißt'en in mancher Weiſe gleichſtehen, an Energie und Kühnheit müſſen ſie ihm alle ſammt und ſonders weichen. Namentlich Thalberg hat man gern mit ihm in die Schranken ſtellen, beide mit einander vergleichen wollen. In der That braucht man nur beider Köpfe zu betrachten, um den Schluß zu ziehen. Ich erinnere mich des Ausſpruchs eines bekannten Wiener Zeichners, der den Kopf ſeines Landsmanns nicht uneben mit dem „einer ſchönen Comteß mit einer Männernaſe" verglich, während er von Lißt's Kopfe ſagte, daß er jedem Mahler zu einem griechiſchen Gott ſitzen könne. Ein ähnlicher Unterſchied gilt etwa von ihrer Kunſt. Näher an Lißt ſteht ſchon Chopin als Spieler, der ihm wenigſtens an feenhafter Zartheit und Grazie nichts nachgibt; am nächſten wohl Paganini und als Weib die Malibran, von denen beiden Lißt auch das Meiſte genützt zu haben bekennt.

Lißt mag jetzt gegen 30 Jahr alt ſein. Wie er ſchon als Kind ein Wunder genannt, wie er frühzeitig in die Fremde verſchlagen wurde, wie ſpäter ſein Name glänzend hier und dort neben den berühmteſten auftauchte, oft auch wieder auf längere Zeit verſcholl, bis dann Paganini erſchien, der den Jüngling zu neuem Streben aufſtachelte, wie er plötzlich vor zwei Jahren in Wien auftrat und die Kaiſerſtadt enthuſiasmirte, — dies und anderes iſt bekannt. Seit ihrem Beſtehen hat die Zeitſchrift dem Künſtler zu folgen geſucht, hat nichts verheimlicht, was für und wider ihn laut wurde, obwohl ſich bei weitem die meiſten Stimmen und namentlich aller großen Künſtler zum Lobe ſeines eminenten Talentes vereinigten. So kam er denn vor kurzem zu uns, mit den höchſten Ehren, die nur einem Künſtler widerfahren können, bereits geſchmückt, und feſtſtehend im Ruhme; von jenen ihm neue zu bereiten, dieſen erhöhen zu wollen, war ſchwer; leichter war es, daran rütteln zu wollen, wie es ja zu allen Zeiten Pedanten und Schelme gegeben. Auch das Letztere wurde hier verſucht. Nicht durch Lißt's Schuld war das Publicum durch die Vorausverkündigungen unruhig, durch Fehler im Concertarrangement verſtimmt worden. Ein als Pasquillant bekannter Mann machte ſich das zu Nutze, anonym

Digitized by Google

gegen den Künſtler aufzuhetzen, und „wie Liſzt nur zu uns gekommen wäre, ſeine unerſättliche Habgier zu befriedigen". Gedenken wir der Unwürdigkeit nicht weiter.

Das erſte Concert am 17ten bot einen ſonderbaren Anblick. In krauſer Fülle ſtand die Menge durcheinander. Der Saal ſchien ein ganz anderer. Das Orcheſter war zu Plätzen für die Zuhörer benutzt. Dazwiſchen nun Liſzt.

Er fing mit dem Scherzo und dem Finale der Paſtoralſymphonie von Beethoven an. Die Wahl war launiſch genug und nicht glücklich aus vielen Gründen. Im Zimmer, unter vier Augen mag die ſonſt meiſterhafte, höchſt ſorgſame Uebertragung das Orcheſter vergeſſen laſſen; im größeren Saal aber, an derſelben Stelle, wo wir die Symphonie ſo oft und vollendet ſchon vom Orcheſter gehört, trat die Schwäche des Inſtrumentes um ſo fühlbarer hervor, und um ſo mehr, je mehr die Uebertragung auch die Maſſen in ihrer Stärke wiederzugeben verſucht; ein einfacheres Arrangement, ein Andeuten hätte hier vielleicht ſogar mehr gewirkt. Dennoch, verſteht es ſich, hatte man den Meiſter auf dem Inſtrumente herausgehört; man war zufrieden; man hatte ihn wenigſtens die Mähnen ſchütteln geſehen. Im Bild zu bleiben, ſo zeigte ſich bald der Löwe gewaltiger. Dies in einer Phantaſie über Themas von Paccini, die er in außerordentlicher Weiſe ſpielte. Aber alle die erſtaunliche verwegene Bravour, die er hier zeigte, möchte ich noch opfern für die zauberhafte Zartheit, wie ſie ſich in der folgenden Etude ausſprach. Chopin ausgenommen, wüßte ich, wie geſagt, Niemanden, der ihm hierin gleichkäme. Er ſchloß mit dem bekannten chromatiſchen Galopp, und ſpielte, als der Beifall nicht enden wollte, noch ſeinen bekannten Bravourwalzer.

Erſchöpfung und Unwohlſein hielten den Künſtler ab, das Tages darauf verſprochene Concert zu geben. Einſtweilen war ihm ein muſikaliſches Feſt bereitet worden, was Liſzt'en ſelbſt, wie allen Anweſenden, wohl ein unvergeßliches bleiben wird. Der Feſtgeber hatte lauter dem Gaſte noch unbekannte Compoſitionen zur Aufführung gewählt: die Symphonie von Franz Schubert, den Pſalm „wie der Hirſch ſchreit", die Ouverture „Meeresſtille und glückliche Fahrt", drei Chöre aus Paulus, und zum Schluß das D-Moll-Concert für 3 Claviere von Sebaſtian Bach. Letzteres ſpielten Liſzt, Mendelsſohn und Hiller. Es ſchien alles wie aus dem Augenblicke hervorgewachſen, nichts vorbereitet; drei glückliche Muſikſtunden waren's, wie ſie ſonſt Jahre nicht bringen. Zum Schluß ſpielte auch Liſzt noch allein, und wundervoll genug. In freudigſter Erregung trennte ſich die Verſammlung, und der Glanz und die Heiterkeit, die ſich in Aller Augen ſpiegelte, möge dem Geber ein Dank ſein für die Huldigung, die er dem berühmten Kunſttalente eines Anderen an jenem Abende darbrachte.

Die genialſte Leiſtung Liſzt's aber ſtand uns noch bevor: Weber's Concertſtück, mit dem er in ſeinem zweiten Concert anfing. Wie denn an dieſem Abend Virtuoſe wie Publicum in beſonders friſcher Stimmung ſchienen, ſo überſtieg der Enthuſiasmus während des Spielens und zum Schluß auch beinahe alles hier Erlebte. Wie Liſzt gleich das Stück anfaßt, mit einer Stärke und Großheit im Ausdruck, als gälte es eben einen Zug auf den Kampfplatz, ſo führt er es von Minute zu Minute ſteigend fort bis zu jener Stelle, wo er ſich wie an die Spitze des Orcheſters ſtellt und es jubelnd ſelbſt anführt. Schien er an dieſer Stelle doch jener Feldherr ſelbſt, dem wir ihn an äußerer Geſtalt verglichen, und der Beifall darauf an Kraft nicht unähnlich einem „Vive l'empereur". Der Künſtler gab noch eine Phantaſie über Themas aus den Hugenotten, das Ave Maria, Ständchen, und auf Verlangen des Publicums noch den Erlkönig von Schubert. Das Concertſtück aber war und blieb die Krone ſeiner Leiſtungen.

Von wem der Gedanke des Blumengeſchenkes ausgegangen, das ihm nach dem Schluß des Concertes durch die Hand einer beliebten Sängerin überreicht worden war, weiß ich nicht; unverdient war der Kranz gewiß nicht. Wie viel enges und hämiſches Weſen gehört dazu, ſolche freundliche Aufmerkſamkeit bekritteln zu wollen, wie es in einer Bemerkung eines hieſigen kleinen Blattes geſchehen iſt. An die Freuden, die euch der Künſtler bereitet, hat er ſein Leben geſetzt; von den Mühen, die ihm ſeine Kunſt gekoſtet, erfahrt ihr nichts; er gibt euch das Beſte, was er hat, die Blüte ſeines Lebens, das Vollendete; und wir wollten ihm dann nicht einen einfachen Blumenkranz gönnen? Liſzt blieb auch nichts ſchuldig. In ſichtlicher Freude über den feurigen Empfang, der ihm im 2ten Concerte geworden war, zeigte er ſich ſchnell bereit, noch ein drittes zu geben für irgend eine milde Stiftung, deren Wahl er der Beſtimmung Einſichtiger überließ. So ſpielte er vergangenen Montag noch einmal zum Beſten des Penſionsfonds für kranke und alte Muſiker, nachdem er den Tag vorher ebenfalls für die Armen ein Concert in Dresden gegeben hatte. Der Saal war gedrängt voll; der Zweck, dem es galt, die Wahl der Stücke, das Mitwirken unſerer ausgezeichnetſten Sängerinnen, und vor Allem Liſzt's ſelbſt, hatten die Theilnahme an dem Concert erhöht. Noch erſchöpft von der Reiſe, von dem vielen Concertſpielen in den vorigen Tagen, kam Liſzt des Morgens an und ging bald darauf in die Probe, ſo daß ihm bis zur Concertſtunde nur wenig Zeit übrig blieb. Ruhe gönnte er ſich gar keine. Ich darf dies nicht unerwähnt laſſen; ein Menſch iſt kein Gott, und die ſichtliche Anſtrengung, mit der Liſzt des Abends ſpielte, war nur die natürliche Folge ſo vieler vorangegangenen. In freundlicher Geſinnung hatte er ſich zu ſeinem Concerte von Com-

Digitized by Google

poſitionen dreier hier anweſender Componiſten gewählt, von Mendelsſohn, Hiller, und von mir: von Mendelsſohn deſſen neueſtes Concert, von Hiller Etuden, von mir mehre Nummern aus einem älteren Werke, Carnaval geheißen. Zum Erſtaunen mancher ſchüchternen Virtuoſen mög' es hier ſtehen: Liſzt ſpielte faſt ſämmtliche Compoſitionen ſo zu ſagen vom Blatt. Die Etuden und den Carnaval hatte er flüchtig wohl ſchon früher gekannt, Mendelsſohn's Compoſition aber erſt wenige Tage vor dem Concerte kennen gelernt; vielfach angeſprochen, hatte er aber zum eigentlichen Studiren in ſo kurzer Friſt unmöglich Zeit finden können. Meinem leiſen Zweifel, ob überhaupt ſo rhapſodiſches Carnavalleben auf eine Menge Eindruck machen könne, begegnete er durch ſeine feſte Meinung, er hoffe es. Dennoch glaub' ich, hat er ſich getäuſcht. Nur einige Worte über die Compoſition, die ihre Entſtehung einem Zufall verdankt. Der Name eines Städtchens, wo mir eine muſikaliſche Bekanntſchaft lebte, enthielt lauter Buchſtaben der Tonleiter, die gerade auch welche meines Namens waren; ſo entſtand eine jener Spielereien, wie ſie ſeit Bach's Vorgang nichts neues mehr ſind. Ein Stück ward nach dem andern fertig, und dies gerade zur Carnavalszeit 1835, überdies in ernſter Stimmung und eigenen Verhältniſſen. Den Stücken gab ich ſpäter Ueberſchriften und nannte die Sammlung Carnaval. Mag manches darin den und jenen reizen, ſo wechſeln doch auch die muſikaliſchen Stimmungen zu raſch, als daß ein ganzes Publicum folgen könnte, das nicht alle Minuten aufgeſcheucht ſein will. Dies hatte mein liebenswürdiger Freund, wie geſagt, nicht berückſichtigt, und mit ſo großem Antheil, ſo genialiſch er ſpielte, der Einzelne war vielleicht damit zu treffen, die ganze Maſſe aber nicht zu heben. Anders war es ſchon mit den Etuden von Hiller, die in eine bekanntere Form einſchlagen; eine in Des-Dur, und eine in E-Moll, beide ſehr zart und charakteriſtiſch, erwarben ſich warme Theilnahme. Das Concert von Mendelsſohn war bereits durch den Componiſten ſelbſt bekannt in ſeiner ruhigen Meiſterklarheit. Liſzt ſpielte, wie geſagt, die Stücke beinahe vom Blatt. Es thut ihm dies Niemand ſo leicht nach. Im vollen Glanze ſeiner Virtuoſität zeigte er ſich noch im Schlußſtück, dem Hexameron, — einem Variationencyklus von Thalberg, Herz, Pixis und Liſzt ſelbſt. Man muß es bewundern, wo L. noch die Kraft hernahm, das Hexameron zur Hälfte zu wiederholen und dann noch den Galopp zur Freude des Publicums. So gern hätte ich gewünſcht, daß er auch von Chopin's Compoſitionen, die er unvergleichlich und mit größter Liebe ſpielt, öffentlich vorgetragen hätte. Auf ſeinem Zimmer gibt er freundlich alles was man von Muſik von ihm zu hören wünſcht. Wie oft hab' ich ihm da mit Bewunderung zugehört.

Dienſtag Abend verließ er uns.

R. S.

„Die Zerſtörung Jeruſalems"
Oratorium von Ferdinand Hiller.

Das Urtheil über ein ſo großartiges complicirtes Werk nach einmaligem Hören kann nur ein andeutendes ſein. Die Aufführung fand zum Beſten der hieſigen Armen geſtern Abend unter der perſönlichen Leitung des Componiſten Statt. Chor und Orcheſter waren reich beſetzt. Von den frühern Leiſtungen Ferdinand Hiller's hat die Zeitſchrift in immerwährender großer Theilnahme an ſeinem bedeutenden Streben von jeher getreulich berichtet. Nachdem wir mehre Jahre, die der Componiſt in Italien verlebte, nichts von ihm vernommen, tritt er in würdigſter Weiſe mit einem Werke auf, das des Ausgezeichneten und Eigenthümlichen ſo viel enthält, daß wir mit Freuden deſſen baldigſter Veröffentlichung entgegenſehen. Am meiſten daran erfreut uns das kräftige Colorit, der Ernſt und die Feſtigkeit des Styls, im einzelnen das Reizvolle, Mahleriſche und Phantaſtiſche. Italien, das uns unſere Jünger ſonſt immer mit verkehrten Anſichten zurückgeſchickt, hat in ſeine Muſik nur mehr Anmuth und Weichheit gebracht, ihm nichts von ſeiner deutſchen Kraft genommen; man kann es nicht genug rühmen. Der Text (von Dr. Steinheim) iſt ziemlich einfach, die Handlung eine gekannte. Von Perſonen treten auf: Zedekia, König in Juda (Hr. Schmidt), Chamital, deſſen Mutter (Mad. Frege), Jeremias (Hr. Weber), Achicam und deſſen Schweſter (Hr. Schmidt und Frl. Schloß), und einige untergeordnete. Die Zeichnung der Charaktere iſt ſcharf, namentlich der der Chamital. Den Jeremias wünſchten wir vom Dichter weniger leidend, energiſcher gehalten; die Muſik mußte natürlich zunächſt dem Texte folgen. Vorzüglichſtes und in muſikaliſchem Betracht das Tüchtigſte und Kunſtvollſte enthalten die Chöre, die ſämmtlich mit großem Antheil gehört wurden; unter dieſen ragen namentlich hervor der „eine Seele tief gebeugt", die beiden der Diener Zedekias, der Schlußchor des erſten Theiles, der der Iſraeliten „du Gott der Langmuth", und „wir ziehn gebeugt". Vom „Paulus" unterſcheidet ſich dies Oratorium weſentlich; es neigt ſich mehr nach der Zukunft hin. Wir werden ſpäter bei Veröffentlichung des Werkes darauf zurückkommen. Die Aufführung unter des Componiſten ruhiger und ſicherer Leitung war eine ganz ausgezeichnete.

12.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 6.)

Digitized by Google

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 31. Den 14. April 1840.

Seb. Bach's geiſtige Nachkommenſchaft (Fortſeg.). — Ueber akademiſches Muſikweſen (Schluß). — Der holländ. Verein. — Aus Leipzig. — Vermiſchtes. —

— Niemand ſcheide zu kühn. Jeder Geiſt iſt korinthiſches Erz, aus Ruinen und bekannten Metallen unkenntlich zuſammengeſchmolzen.

Jean Paul.

Sebaſtian Bach's geiſtige Nachkommenſchaft.

(Fortſetzung.)

Was wir über Beethoven's Abſtammung von Sebaſtian bemerken mußten, das trifft auch den unübertrefflichen

Naumann aus Blaſewitz bei Dresden (l. 1741—1801); denn eben ſo wenig ſein erſter unzureichender Unterricht bei Homilius, als ſein letzter, den er noch, als ein ſchon weltkundiger Meiſter, für die tiefſten Geheimniſſe des muſikaliſchen Effectes bei Haſſe in Venedig nahm, berechtigt uns zur Beſtimmung des Platzes, an welchem wir ihn zu begrüßen hätten. Dieſer iſt vielmehr — da auch Tartini's ſpeculationsvolle Rede vom Jünglinge zu wenig gefaßt worden ſein dürfte — beim ehrwürdigen Pater Martini in Bologna zu ſuchen; dort werden wir von ihm und ſeinen trefflichen Jüngern, einem Schuſter, Seidelmann, Himmel u. A. hören, und vielleicht auch das gewinnen, was zur ſchuldigen Verehrung des Meiſters, welcher der Welt ſo wenig gedruckt vorlegte, uns fehlt. Denn leider thut es Noth, ſeinen hohen Rang gegen die Vergeſſenheit der Gegenwart zu wahren; und daran zu erinnern, daß von all' ſeinen 27 Miſſen nur die Eine in As gedruckt worden, und, obwohl keine ſeiner beſten, dennoch Weber's höchſter Genuß, ja zum Theil ſeine Leckſpeiſe nach Dresden geweſen iſt; daß insbeſondere in den Kyrie- und Agnus-Sätzen Naumann entſchieden als ein erſter Meiſter daſteht; daß ſeine Pſalme bisher wohl unerreicht geblieben ſind; daß ſeine (nun freilich veralteten) Opern ein Menſchenalter hindurch halb Europa entzückten; daß die Schlußchöre der „Pilger“ und des „Vaterunſers“ vielleicht die einzigen ſind, die neben den herrlichſten eines Händel nicht zu erröthen brauchen; daß überhaupt das Vaterunſer in techniſcher Vollendung, in der cirkelgleichen Abgeſchloſſenheit, welche es eben zum Werke ſtempelt, vielleicht einzig heißen darf. Nie wird der Vrf. begreifen, wie die Bemerkung nicht längſt allgemein geworden: daß eben, wie in Mozart die Oper und in Beethoven die Symphonie, ſo in Naumann die Miſſe ihren Culminationspunct gefunden, und daß dieſe Gattungen der Muſik eben mit dem Tode der genannten Meiſter ſichtbar wieder herabgeſunken ſind.

Unſerm Rückblicke nach Sebaſtian's eigenen Schülern begegnet nun zuerſt der unübertroffene Gambiſt Abel aus Cöthen (l. 1722—1787), welcher die Gambe bei ſeinem Vater in Bieberach erlernte, ſeit 1748 in der Dresdener Capelle, dann lange königl. Capelldirector zu London war, und den großen Clavierſpieler J. B. Cramer im Satze unterwies. Dieſer, in Mannheim 1771 geboren, wurde für's Clavier von ſeinem berühmten Vater in London, von Schröter und Clementi gebildet, ſchrieb überaus viel und meiſt claſſiſche Clavierſachen, auch eine berühmte Pianoforteſchule, bewohnte bis 1835 London, wo man ſeinen Unterricht eifrig ſuchte, und privatiſirte dann in München, Wien u. a. Städten. In Hamburg ſoll Onslow (von welchem wir in der Fux'ſchen Schule ſprechen werden) nicht nur im Clavierſpiel, ſondern auch im Satze ſein Schüler geweſen ſein.

Der Organiſt Müthel zu Riga, geb. in Möllen (l. 1729—177?) hatte ſchon unterm älteſten Kunzen in Lübeck ſtudirt, ſoll zuerſt für zwei Claviere geſchrieben haben, und lieferte auch gute Lieder. — Minder der großen Welt bekannt ward der würdige und durch Motetten ſchon zeitig ausgezeichnete

Trier, wahrſcheinlich ein Lauſitzer, von 1753—1789 Cantor und Muſikdirector zu Zittau, wo er 1765 eine ſonſt berühmte Concertanſtalt begründete, und u. A. den 1761 zu Ullersdorf bei Zittau gebornen Flaſchner v. Ruhberg belehrte, welcher — wie ſpäter ſein 1798 in Zittau geborner Sohn und Schüler Friedrich Auguſt

Digitized by Google

— beliebte Clavier- und Singſtücke ſchrieb. Der letztere ward 1832 auf ſeinem Gute Schmorkau bei Königsbrück aus Trübſinn zum Selbſtmörder. — Doch ausgezeichneter waren unter Trier's Schülern ſein Amtsnachfolger Unger, der in dieſem 31 Jahre geführten Amte 1820 ſtarb, und Johann Gottlob Schneider, der würdige Neſtor der ſächſiſchen Muſikwelt, 1753 geboren zu Waltersdorf an der Lauſche, auf der Orgel u. a. Inſtrumenten zuerſt in Hainewalde vom Schullehrer Gottlob Stolle, dann in Großſchönau von Chr. Menzel, und in Waltersdorf von Tob. Lange, endlich im höhern Gebiete der Muſik von Trier unterrichtet, war in Waltersdorf Schulmeiſter und Organiſt ſeit 1774, in Altgersdorf, unfern Rumburg, aber ſeit 1787, und iſt ſeiner Gegend auch als Kirchencomponiſt *), beſonders aber als Orgelſpieler bekannt. Unter anderen Schülern bildete er auch den bekannten Harmonikaſpieler Feurich, der gute Dorfkirchmuſiken ſchrieb, und in Johnsdorf bei Zittau ländliches Gewerbe treibt. Doch am genannteſten und verdienteſten ward Schneider durch die Bildung ſeiner Söhne zu einem Kleeblatte von Orgelvirtuoſen, wie es außer der Bach'ſchen Familie nie und nirgends weiter vorkam. Auch im Satze vom Vater ſchon vorbereitet, bezogen die Söhne nun das Zittauer Gymnaſium, und fanden hier weitere Ausbildung durch Unger (ſ. o.), der wohl auch für Marſchner nicht ohne wichtigen Einfluß geblieben iſt **) und achtbare Kirchenſachen ſchrieb.

Der älteſte und als Componiſt ausgezeichnetſte dieſer Brüder, der 1786 in Waltersdorf geborne Joh. Chr. Friedrich Schneider, deſſen Name ein beinahe europäiſcher geworden iſt, begann ſchon im 5ten Jahre das Clavierſpiel, im 8ten ſeine Verſuche zu componiren, ſtand bald ſeinem Vater wie ein Adjunct beim Lehren des Orgelſpieles bei, und bezog 1798 das Zittauer Gymnaſium, wo auch der Cantor Joh. Gottlieb Schönfeld (im Amte 1794—1815) ſeine Bildung beförderte; hier gab er zugleich Clavierſtunden, half bei Opern im Orcheſter, ſetzte dem Stadtmuſikus kleine Orcheſterſtücke, beförderte die Concerte des (nun in Dresden privatiſirenden) Kaufmannes Lincke zu Moys bei Görlitz, und ließ ſeit 1803 auch eigene Werke drucken. Als Student zu Leipzig ſeit 1805 fand er noch bei Aug. Eb. Müller, Schicht und Rochlitz, herzliche und wichtige Berathung; denn gar bald erkannte man in ihm nicht blos den Clavier- und Orgelvirtuoſen, ſondern auch den einſtigen Tonſetzer. Er übernahm 1806 den Geſangunterricht in der Freiſchule, 1807 die Orgel der Univerſitätskirche, wo Einſ. gar oft voll Wonne hinter ſeiner und ſeines brüderlichen Nachfolgers Bank geſtanden. Von 1810—1813 leitete er, bei abwechſelnden Aufenthalte in Leipzig und Dresden die Muſik der Secondaiſchen Operntruppe, überkam 1813 die Orgel der Thomaskirche, bald auch die Leitung der von Schicht gegründeten Singakademie, 1817 das Directorium der Theatermuſik zu Leipzig; 1819 aber ward er Capellmeiſter zu Deſſau, wo er 1821 ein Seminar für praktiſche Muſik errichtete, dieſes aber 1833 auch auf Compoſition, Geſang u. ſ. w. ausdehnte. Auch leitete er die dortige Singakademie. Ihn zuerſt hat die Leipziger (?) Univerſität zu einem Doctor der Muſik erklärt. Mehrere große Muſikfeſte leitete er als oberſter Director. Allbekannt iſt es, daß mit ihm für das Oratorium eine neue Glanzperiode der Deutſchen begonnen hat; ſeiner Werke, die faſt keinen Zweig der Tonkunſt ungeſchmückt laſſen, brauchen wir hier gewiß nicht weiter zu erwähnen, nennen dagegen die bekannteren ſeiner zahlreichen Schüler, denen auch, wenngleich nicht durch förmlichen Unterricht, der ſchon genannte Anacker ſich anſchließt.

(Fortſetzung folgt.)

*) Seine Probemuſik vom J. 1787 führte er bei ſeinem ſehr feierlich begangenen Jubelfeſte 1837 wieder auf.

**) Beſtimmtern Ausdruck verbietet uns dieſes Meiſters eigene Verſicherung, daß er im Satze lediglich ſich ſelbſt ausgebildet, keineswegs aber Unterricht gehabt habe: weder bei Unger, noch — wie das Publicum meint — bei C. M. v. Weber. Wir haben dies in der Tafel auch angedeutet, und den ſo berühmten Mann eben deshalb hier nicht zu beſprechen.

Aphorismen

über akademiſches Muſikweſen ꝛc.

(Schluß.)

Wenn wir oben den Wunſch ausſprachen, daß akademiſche Concertanſtalten vorzugsweiſe dem Claſſiſchen in der Kunſt huldigen möchten, ſo wollten wir übrigens damit keineswegs ſagen, daß in ihnen ausſchließlich nur ſogenannte gelehrte, in einem ſtrengen, ernſten und hohen Style gehaltene Werke zur Aufführung gebracht werden ſollten. Das würde eben auch wieder zur Einſeitigkeit führen. Nein, neben dem Ernſten, Großartigen und Erhabenen möchten wir gern auch dem Anmuthigen, Heiteren und Scherzhaften ſeine Stelle in akademiſchen Concertſälen eingeräumt ſehen, ſobald es nur in vollendeter Form hervortritt und ſeinem Gehalte nach höheren Anforderungen entſpricht. An ſolchen Werken leiden wir aber ſo wenig Mangel, daß durchaus keine Nothwendigkeit vorhanden iſt, zur Aufheiterung und Ergötzung des Publicums nach unreifen und verfehlten Producten zu greifen.

Endlich kommt aber bei der hier beſprochenen Sache noch ein Punct in Betracht, in welchem Univerſitätsſtädte leicht allen anderen den Vorrang abgewinnen mögen. Wir meinen die Cultur des Männergeſanges. Was man auch gegen den Männergeſang überhaupt und gegen Männergeſangfeſte inſonderheit anführen möge, und zuletzt noch bei Gelegenheit des Quedlinburger Sängerfeſtes eingewendet hat: uns ſcheint das, was wir vor

einigen Jahren darüber in der Cäcilia (Bd. 18, S. 219) bemerkt haben, keineswegs entkräftet zu ſein. Einerſeits hat bei allen Verhandlungen darüber noch Niemand nachzuweiſen vermocht, daß der Männergeſang in ausgedehnterer Anwendung, an und für ſich in künſtleriſcher und äſthetiſcher Hinſicht unſtatthaft, ja verwerflich ſei — und dieſe Beweisführung möchte auch wohl ſchwerlich jemals gelingen. Andererſeits hat aber das Männergeſangweſen eine ſo große Wucht gewonnen, daß es ſich wohl nicht ſo leicht in Mißcredit bringen laſſen wird. Im Gegentheile ſcheint es ſich immer beliebter zu machen, und wird ſeinen Werth wenigſtens bei denjenigen Muſikfreunden behaupten, welchen anderweitige Aufheiterungsmittel verſagt und andere muſikaliſche Genüſſe, wie ſie vollbeſetzte Orcheſter und große Singakademieen darbieten, unzugänglich ſind.

Wie dem aber auch ſein möge: es leidet durchaus keinen Zweifel, daß gerade Akademieen vorzugsweiſe im Stande ſind, die allerreichſten und herrlichſten Männerchöre aufzuſtellen — und weil ſie es *können*, *ſollen ſie es auch wohl thun*, und haben es auch bereits vielfach gethan. — Wer aber je einen gut geleiteten, tüchtig zuſammengeübten akademiſchen Männerchor gehört hat, dem wird der hohe Adel, der eigenthümliche Zauber, der geiſtige Reiz, der ſich in ſeinen Leiſtungen beurkundete, nicht entgangen ſein.

Um ſo mehr ſcheinen akademiſche Muſikanſtalten und ihre Vorſteher die Verpflichtung zu haben, auf die Pflege des Männergeſangs ihr beſonderes Augenmerk zu richten; die in den Univerſitätsſtädten gewöhnlich in ſo reicher Anzahl zuſammenſtrömenden Geſangtalente zu vereinigen, ſie tüchtig zu bilden, und ihnen fortwährend Gelegenheit zur Uebung ihrer reichen Kräfte zu gewähren, deren Leitung indeß, unſeren Erfahrungen zufolge, nur in den Händen eines gründlich gebildeten Künſtlers vom Fache, wohlbeſtellt ſein dürfte. Nur zuweilen, nicht immer, finden ſich unter den Studirenden ſelbſt hervorragende Talente, welche akademiſche Sängervereine wirklich tüchtig und geſchickt zu leiten verſtehen — und deshalb ſahen wir ſchon öfter da, wo es an feſtſtehender Leitung durch einen tüchtigen Fachmuſiker fehlte, große Schwankungen eintreten und Männerchöre von großen Höhen wechſelnd zu großer Tiefe herabſteigen.

* * *

Auf Vollſtändigkeit in Behandlung des hier von uns zuerſt angeregten und beſprochenen Gegenſtandes machen die obigen Aphorismen keinen Anſpruch. Jedermann weiß, daß das Feld der muſikaliſchen Pädagogik und Hodegetik für klein und groß in der europäiſch-abendländiſchen Muſik *ein noch ganz unangebautes* iſt, und wird danach unſere Andeutungen zu beurtheilen wiſſen. Beſchäftigt mit der Ausarbeitung einer muſikaliſchen Pädagogik, hoffen wir in dieſer vielleicht noch im Laufe des Jahres dem Publicum das hier nur aphoriſtiſch Hingeworfene in wiſſenſchaftlicher Begründung und Behandlungsweiſe vorzulegen. —

Für unſer Jena ſchließen wir dieſen Aufſatz mit dem Wunſche: daß unſer gegenwärtiger Univerſitäts-Muſikdirector, Hr. Stade, ein würdiger Schüler der Deſſau'ſchen Anſtalt, für künftiges Sommerſemeſter wenigſtens einige muſikaliſche Vorleſungen, z. B. über propädeutiſche Muſik und Harmonielehre ankündigen, ſich der Begründung einer Singakademie unterziehen, und überhaupt alle unſere muſikaliſchen Kräfte zu einem tüchtigen Zuſammenwirken concentriren möge, zu welchem Zwecke ihm die erleuchteten Behörden der Univerſität und der Stadt gewiß gern die Hand bieten werden. Dr. K. *Stein*.

Der holländiſche Verein zur Beförderung der Tonkunſt.

Am 30. und 31. Auguſt vor. J. hielt der Verein ſeine 10te Verſammlung in Amſterdam. Aus dem darüber veröffentlichten Bericht (Verslag) geht hervor, wie die Thätigkeit der Geſellſchaft die erfreulichſten Früchte trägt. Der Verein zählt jetzt in 14 Abtheilungen 2051 Mitglieder. Von Werken holländiſcher Componiſten hat er in vorigen Jahren edirt: zwei Ouverturen von Verhulſt und eine von Embach. Die Inſtitute für den muſikaliſchen Unterrichte verſprechen Gutes. Der König hat für die Jahre 1839, 40 und 41 eine jährliche Summe von 400 Gulden beigeſteuert. Von muſ. Aufführungen, die die einzelnen Abtheilungen in den verſchiedenen Städten in der erſten Hälfte des Jahres 1839 gegeben, waren die bedeutendſten: in *Amſterdam* (Requiem von Mozart, Beethoven's Meſſe in C, und Chriſtus am Oelberge), in *Dordrecht* (Jahreszeiten von Haydn, Morgencantate von Ries, 1ſter Act des unterbrochenen Opferfeſtes von Winter), in *Enckhuiſen* (die Glocke von Romberg), im *Haag* (Muſikfeſt am 26ſten Juli, wobei eine Gelegenheitscantate zur Feier der Vermählung des Prinzen von Oranien mit der Prinzeſſin von Würtemberg von Lübeck und die Schöpfung von Haydn gegeben wurden), in *Haarlem* (Oſtermorgen von Neukomm, und Hymne von Eberwein), in *Rotterdam* (Motette v. Mozart, Romberg's Harmonie der Sphären, Spohr's Vaterunſer, Hymne von Beethoven, Symphonie von Mendelsſohn, Ouverture zu Oberon), in *Utrecht* (Ouv. zu Lenore v. B., Haydn's Jahreszeiten), in *Vriesland* (Spohr's letzte Dinge, Romberg's Harmonie der Sphären, Ouverture zu Oberon u. A.). — Zu Ehrenmitgliedern des Vereins wurden im vor. Jahre ernannt: die HH. *Moſcheles* in London, und A. *Heſſe* in Breslau; zu correſpondirenden:

Digitized by Google

die HH. M. Schleſinger in Paris, F. T. Blatt in Prag, und Dr. Breidenſtein in Bonn. — Den 6ten und 7ten Mai dieſes Jahres wird in Amſterdam ein großes Muſikfeſt gehalten, wo zur Aufführung kommen: Te Deum von Hanſſens, Ouverture von J. J. H. Verhulſt, der 42ſte Pſalm von Mendelsſohn, die 9te Symphonie von Beethoven, Ouverture zur Iphigenia in Tauris von Gluck, und Händel's Joſua. — Die Zahl der Ehrenmitglieder beträgt jetzt im Ganzen 29, die der correſpondirenden 9. — Von größeren, auf Koſten der Geſellſchaft gedruckten Compoſitionen holländiſcher Componiſten ſind bis jetzt im Ganzen 8 erſchienen. — Den ſehr würdigen Hrn. Vermeulen in Rotterdam, allgemeinen Secretair des Vereins, hofft man noch lange den Intereſſen der Geſellſchaft zu erhalten. —

, Leipzig, d. 6ten. — Nach langen Entbehrungen ſahen wir geſtern wieder eine deutſche Oper und eine große Künſtlerin, Mad. Schröder-Devrient im Fidelio. Sie gab ihn ſo vollendet, wie wir ihn nur je von ihr geſehen zu haben uns erinnern können. Die Begeiſterung im Publicum war die alte. Morgen gibt ſie die Valentine in den Hugenotten, ſpäter den Romeo, und die Ginevra in Guido und Ginevra. Auch ſpricht man davon, daß die Iphigenia von Gluck in Scene geſetzt, und Mad. Schröder darin ſingen wird. Gern wünſchten wir ſie auch in einer ihrer tiefſten Darſtellungen, als Emmeline zu ſehen, was als ein beſcheidener Wunſch hier ausgeſprochen ſein möge. —

, Leipzig, den 11ten. — Hr. Ferdinand Hiller hat uns heute verlaſſen, um in Frankfurt ſein Oratorium „die Zerſtörung Jeruſalems" aufzuführen. Wir hoffen, daß uns der Künſtler im nächſten Winter mit neuen Werken zurückkehre. Sein Oratorium wird bei Hrn. Friedrich Kiſtner im Laufe dieſes Jahres erſcheinen. —

Tagebuch.

Februar.

Den 15ten. — Odeſſa. Die bekannte Violinſpielerin Elenore Neumann ſtarb am heutigen Tage in noch ziemlich jungem Alter. —

März.

Den 5. — Celle. Heute wurde hier unter Direction des Hrn. Friedrich Uber, eines um die hieſige Muſikpflege vielverdienten Mannes, Mendelsſohn's Paulus gegeben. —

Den 8. — Stuttgart. Lindpaintner's Genueſerin, die im vorigen Jahre zuerſt in Wien gegeben wurde, iſt auch hier mit großem Beifall aufgeführt worden. —

Den 8. — Laibach. Der Capellmeiſter des hieſigen Stadttheaters Spöttler verſchied am heutigen Tage. —

Den 15. — Wien. Drittes Concert von H. W. Ernſt im großen Redoutenſaal. —

Den 25. — Altenburg. Die hieſige Schauſpielertruppe führte unlängſt zum erſtenmal die romantiſche Oper „Rübezahl" des früher in Leipzig, jetzt hier als Muſikdirector angeſtellten Hrn. C. G. Müller mit Beifall auf. —

Den 26. — Leipzig. 20ſtes und letztes Abonnementconcert: Ouv. zu Oberon v. Weber. — Arie v. Mercadante (Frl. Schloß). — Concert f. Violine, comp. u. geſpielt von Hrn. CM. Ferd. David. — Arie v. Roſſini (Frl. Schloß). — Ouverture, Gerichtsſcene u. Finale aus den Abenceragen v. Cherubini. — Symphonie v. Franz Schubert. —

Den 29. — Heidelberg. Heute verſchied hier der berühmte Rechtsgelehrte Thibaut, Comthur des Zähringer Löwenordens, auch in der muſikaliſchen Welt vielfach und mit Verehrung genannt als Verfaſſer des Buches „über Reinheit der Tonkunſt", wie als Beſchützer und Pfleger der edelſten Gattung der Muſik. Sein in ſeinem Hauſe von ihm ſelbſt während einer langen Reihe von Jahren geleiteter Singverein hat eine deutſche Berühmtheit erlangt; namentlich Händel'n liebte er, deſſen Partituren er ſogar meiſt eigenhändig abgeſchrieben und deutſchen Text untergelegt. In ſeinem Nachlaß muß ſich eine ausgewählte Bibliothek älterer italieniſcher und deutſcher Muſik, auch eine ſehr koſtbare Sammlung Volkslieder vorfinden. Als Menſch erweckte er die größte Verehrung. Göthe nannte ihn eine „weiche muſikaliſche Natur". Er ſtarb im 66ſten Jahr. —

Vermiſchtes.

, Aus Oldenburg wird uns ſehr Lobendes von einer Symphonie von Louis Pape aus Lübeck berichtet, die am 20. März in erſterer Stadt aufgeführt wurde. Jeder Satz wurde rauſchend applaudirt und am Schluß verlangte man alle 4 Sätze da Capo, worauf das Orcheſter, das dazu zu ermüdet war, wenigſtens den erſten Satz des Scherzos wiederholte. Hr. Pape dirigirte das vortreffliche Orcheſter mit Sicherheit und Umſicht, wie denn die Oldenburger Capelle unter Hrn. Capellm. Pott den beſten Deutſchlands an die Seite zu ſtellen ſein ſoll. — Nicht minder lobend wird uns aus Wien über das ausgezeichnete Compoſitionstalent des jungen Dominik Finkes, Organiſt an der Stift Schotten'ſchen Pfarrkirche zu St. Aegyd, berichtet, von deſſen Compoſitionen unlängſt eine große Meſſe mit Orcheſter aufgeführt wurde. Den uns darüber zugekommenen längern Bericht können wir wegen Mangels an Raum leider nicht ganz abdrucken laſſen. Der junge, kaum 20jährige Componiſt hat außer einer Menge einzelner Kirchenſtücke bereits umfangreiche oratoriſche Cantaten und 8 ſolenne Meſſen geſchrieben, aber (wie es in dem Bericht heißt) nicht blos flüchtig auf das Papier hingeworfen, ſondern durchdacht, nach reiflich erwogenem Plane geordnet, gefeilt, und alle reellen Vorzüge vereinbarend: makelloſe Correctheit des Satzes, regelmäßig fließende Stimmenführung, contrapunctiſch wirkſame Bearbeitung durchaus edler Ideen, geſchmückt und verſchönt mit allen Zierden eines blumen- und blütenreichen Inſtrumentalſpiels ꝛc. Er iſt Schüler der HH. Sechter und v. Seyfried. —

, Hrn. Muſikhändler Pietro Mechetti in Wien iſt die Auszeichnung zu Theil worden, zum k. k. Hof-Muſik- und Kunſthändler ernannt zu werden. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 32. Den 17. April 1840.

Seb. Bach's geiſtige Nachkommenſchaft (Fortſetzg.). — Lieder u. Geſänge (Fortſetzg.). — Aus Berlin (Schluß). — Vermiſchtes. —

Geſetze, Zeiten, Völker überleben ſich mit ihren Werken: nur die Sternbilder
der Kunſt ſchimmern in alter Unvergänglichkeit über den Kirchhöfen der Zeit.
Jean Paul.

Sebaſtian Bach's geiſtige Nachkommenſchaft.

(Fortſetzung.)

Der ſtarke Orgelſpieler Ferdinand Gottfried Baacke aus Heudeber bei Halberſtadt, wo er nun die Domorgel ſpielt, lernte das Praktiſche bei beiden Müller in Halberſtadt und beim berühmten Hummel, und kam 1821 nach Deſſau: er hat ſehr fleißig componirt. — Für die Violine beſonders ſchrieb Friedrich Lindner, der zwar als Geiger ſchon früher in Sondershauſen glänzte, ſich aber ſeit 1821 auch im Satze unter Schneider befeſtigte, und noch jetzt in Deſſau als herzogl. Concertmeiſter wirkt. Vom Leipziger Prof. Dr. Friedrich Lindner, der für den Geſang geſchrieben, wird man ihn unerinnert unterſcheiden. — Ob der Cöthener Muſikdirector Thiele aus Deſſau, wo er 1827 ſeinen Curs begann, Compoſitionen hat drucken laſſen, iſt uns unbekannt. Daſſelbe gilt vom Muſiklehrer Flügel zu Schönebeck, (geb. zu Nienburg an der Saale, ſtudirte ſeit 1827). — Der ſtarke Orgelſpieler Victorin Klauß aus Bernburg, wo er auch zuerſt als Organiſt angeſtellt war, kam 1827 zu Schneider, hat Orgelſtücke, Geſänge u. ſ. w. geliefert, und iſt nun Muſikdirector zu Ballenſtädt. — Ob Fritſch aus Eisleben (ſeit 1829 Schneiders Schüler, jetzt Muſiklehrer in Deſſau) identiſch ſei, mit dem Liedercomponiſten Ludwig Fritzſche, der ſich ſchon als Kreuzſchüler in Dresden bemerkt machte, iſt uns nicht bekannt. — Der Deſſauiſche Kammerſänger Krüger ſtudirte ſeit 1829, gab Lieder heraus, und ſoll auch eine Zeit lang als Opernſänger in Berlin aufgetreten ſein. — Für das Horn, auf welchem er ſchon in Leipzig, noch mehr jetzt in der Deſſauiſchen Capelle glänzt, ſchrieb H. Fuchs aus Raguhn, der ſeit 1829 ſtudirte. — Der Breslauiſche Oberorganiſt Freudenthal, in Breslau auch geboren, bildete ſich ſeit 1830 zu einem gewiegten Orgelſpieler aus. — Der fleißige Tonſetzer Markul oder Marcul aus Elbing iſt Organiſt und Muſikdirector zu Danzig; ſein Studium bei Schneider begann erſt 1833, jenes des Cölniſchen Dommuſikus Franz Derkum erſt 1834. Dieſer wurde in Cöln geboren, und hat ausgezeichnete Orcheſterſachen geliefert. — Der vor 19 oder 20 Jahren in Kopenhagen oder nach Andern in Berlin geborne junge Clavierſpieler Rudolf Willmers, namentlich im Improviſiren ausgezeichnet, iſt auf dem Clavier ein Schüler von Hummel, betrachtet Kopenhagen als ſeinen Wohnort, war aber bisher meiſtens auf Kunſtreiſen.

Iſt nun Friedrich Sch. als einer der erſten deutſchen Tonſetzer der Gegenwart anerkannt, ſo trifft dieſer Ruhm in Bezug auf Orgelſpiel ſchon längſt den mittlern der Brüder, Johann Gottlob Schneider, geb. 1789 zu Altgersdorf, ſeit 1825 evangel. Hoforganiſt und Capellknaben-Inſtructor zu Dresden, wo er auch längſt ſchon der berühmten Dreyſſig'ſchen Singakademie vorſteht, und ſie im Chorgeſange zu einer wohl noch nie erreichten Höhe erhoben hat. Wie er Friedrichs Ausbildung faſt in Allem theilte, folgte er ihm auch, nachdem er zu Leipzig den Geſangunterricht in der Rathsfreiſchule beſorgt, als Organiſt der Univerſitätskirche, ging aber 1812 zur Rieſenorgel in Görlitz ab, die an Stärke in Sachſen nicht ihres Gleichen findet. Er hat ungleich weniger als Friedrich, aber nicht minder gründlich und claſſiſch geſetzt, und beſonders beurkunden ſeine Fugen und Variationen für die Orgel gänzlich den Sebaſtianiſchen Geiſt. Auch ſteht er als Claviciniſt ſeinem Bruder ſchwerlich nach, und ſein Unterricht im Satze wird eifrig geſucht. Durch Compoſitionen machten ſich unter ſeinen Schülern bisher bekannt: der unter Aug. Eb. Müller ſchon genannte Leipziger Organiſt Siebeck; der Geheim-Regierungsrath Baumeiſter zu Berlin, welcher jedoch unſeres Wiſſens von ſeinen Compoſitionen nichts drucken ließ; der als Schul-

meiſter und Cantor zu Gleſien unfern Leipzig geſtorbene Böhme; der Organiſt Chriſtian Gottlob Höpner an der Kreuzkirche zu Dresden, welcher gute Orgel- und Clavierſachen lieferte; der daſige Muſiklehrer Brauer; der Muſiklehrer C. Blankmeiſter in Mielau; die Frauen v. Bayer im ruſſiſchen Polen und von Schönfels auf Reuth bei Plauen, die jedoch ihre Clavierſachen nicht drucken ließen; der ſtarke Orgelſpieler und geachtete Lehrer Schütze, geb. zu Döcklitz bei Querfurt 1807, ſeit 1827 beim Fletcher'ſchen Schullehrerſeminar in Dresden angeſtellt; ſeine Harmonielehre und ſeine Orgelſchule ſind ſehr verbreitet. — Der jüngſte Bruder endlich, Johann Gottlieb Schneider, geb. zu Altgersdorf 1797, früher Organiſt zu Sorau, ſpielt jetzt die berühmte Orgel der evangeliſchen Kirche zu Hirſchberg in Schleſien, und hat für Orgel und Clavier geſetzt.

(Schluß folgt.)

Lieder und Geſänge.

(Fortſetzung.)

F. Mendelsſohn-Bartholdy, Sechs Lieder mit Begl. des Pfte. — Op. 47. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 20 Gr. —

Am friſcheſten und eigenthümlichſten geſungen iſt unſtreitig der „Morgengruß" (von Heine). In ihm vereinigt ſich eine den Stoff durchdringende Auffaſſung mit meiſterlich einfacher Technik und Naivetät des Ausdrucks zu einem ſchönen gerundeten Ganzen. An treffender Wahrheit und derſelben reizenden Naivetät ſteht ihm das „Volkslied" kaum nach, wenn auch des nothwendig volksthümlichen Ductus halber, der eine noch größere Einfachheit, eine gewiſſe künſtliche Trivialität bedingte, daſſelbe vom techniſchen Standpunct aus minder hoch zu ſtellen iſt. Wie M. aber die Einfachheit einer populären Harmoniſirung durch die Stimmenführung, durch feine kaum bemerkte Kunſtgriffe vor Einförmigkeit zu ſichern und ihr ſtets einen noblen zarten Anſtrich zu geben weiß, davon iſt wie ſeine frühern, ſo dieſes Volkslied ein ſchlagender Beweis. Es gemahnt dies an die verſchönernde Kraft eines guten Stahlſtichs, der einer unbedeutenden Gegend, einem proſaiſch regelmäßigen Gebäude ein ſo blankes anziehendes Anſehen zu verleihen vermag. Einer minder günſtigen Stunde ſcheint das Wiegenlied ſein Daſein zu verdanken. Intereſſanter Einzelheiten und der ganzen Abglättung der Form ungeachtet zeigt ſich die Melodie doch im Ganzen etwas froſtig, und der Eindruck des Ganzen nicht nachhaltig. Sicherer treffen das „Minnelied" und „der Blumenſtrauß" ihr Ziel, wenn wir ſie auch in ihrem poetiſchen Kern den beiden zuerſt erwähnten nicht gleichſtellen möchten. Gehalt und Form reichen ſich aber in ihnen, gegenſeitig ſich hebend, ſtützend, in inniger Verbrüderung die Hand zu gewiſſem Erfolg. Nur wiſſe der Sänger in dem des Minneliedes vergeſſen zu machen, daß einzelne Stellen zur 1ſten Strophe mehr paſſen als zur 2ten, z. B. bei den Worten: „Licht verdunkle" u. ſ. w. Das regſamſte äußere Leben, bei tüchtigem Kern, hat indeß das „Frühlingslied". Obgleich der „Morgengruß" an Eigenthümlichkeit des Colorits ihm den Rang abläuft, ſo dürfte es doch jener Eigenſchaft halber ſich unter allen der ausgebreitetſten Bekanntſchaft zu erfreuen haben.

D. L.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Berlin.

(Schluß.)

(A. Möſer: — Frl. Waltz. — H. Hirſchbach. — Sonſtige Neuigkeiten. —)

Der junge Concertgeber, Auguſt Möſer, trug ein Concertino und Rondo à la russe von der Compoſition ſeines Vaters vor, und das mit großem, ganz verdientem Beifall. Er hat glänzende Fortſchritte gemacht im letzten Jahre, ſeine Intonation iſt goldrein, ſein Bogen in Geſangſtellen weich und elaſtiſch, in Paſſagen markig und keck, das Staccato herauf und herunter ſicher und nett, das Flageolett vollendet ausgebildet. Pizzicatoläufe, Touren sul G. — kurz alles Techniſche was im Bereich ſeiner phyſiſchen Kraft liegt, kann der Knabe meiſterlich, er hat nichts zu thun als zu wachſen an Leib und Seele, damit er eine größere Geige und ein größeres Feld des Gefühls und der Phantaſie beherrſche. Auch als Begleiter in einem Concertante für Sopran und Violine wußte ſich der junge Virtuoſe neben Frl. Sophie Löwe mit Grazie und Geſchmack geltend zu machen. Frl. L. intereſſirte noch durch den gelungenen Vortrag der berühmten Arie „Mi paventi" aus der Oper Britannico von Graun, die von der Mara als Probe vor Friedrich dem Großen vom Blatte geſungen wurde. Ein ſeltſames Muſikſtück! wie eine alte Flötenuhr klingt es. Wie wir hören wird Hr. Möſer mit ſeinem Sohne eine Reiſe nach Wien antreten. Ein jüngerer Knabe, Louis Möſer, ein ſtilles, ſinniges Kind, das viel Muſikaliſches hatte und bereits recht weit auf dem Violoncell war, ſtarb leider vor Kurzem zur großen Betrübniß des Vaters. Das wäre wieder ein glänzendes Virtuoſenpaar wie die Gebrüder Bohrer und Ganz geworden.

Das erſte Liebhaber-Theater unſerer Reſidenz „Urania" gab ein Benefizconcert für eine junge Sängerin aus Magdeburg, Dlle. Bertha Waltz, das ſehr gut ausfiel. Die junge Dame zeigte eine hohe, ſehr biegſame Sopranſtimme, reine Intonation, ziemlich gute Ausſprache des Textes und im Ganzen bereits recht gebildeten, vielleicht noch mehr bildſamen Vortrag. Nach einer Arie aus Leſtocq von Auber ſang ſie mit Frl. Fesca,

Digitized by Google

einer Nichte des Componiſten, ein Duett aus Roſſini's Semiramis. Frl. Feſca hat eine ſchöne jugendliche Altſtimme, von ſehr noblem Timbre, und eine ſchlanke theatraliſche Geſtalt. Wir wiſſen nicht, ob es der einen oder der andern Dame Abſicht iſt, ſich der Bühne zu widmen. Von der erſten Soiree, die Hr. Hermann Hirſchbach am 15ten Februar im Saale des Hotel de Ruſſie zu milden Zwecken veranſtaltet hatte, und worin zwei ſeiner geiſtvollen Inſtrumentalcompoſitionen zur Aufführung kamen, wollen wir noch nicht ausführlicher ſprechen, da wohl noch eine zweite zu erwarten, was wenigſtens im Plane lag.

Eine neue einactige Oper „das Auge des Teufels" nach dem Franzöſiſchen von F. Genee, Muſik von Franz Gläſer, wurde in der Königſtadt mit Beifall gegeben, ohne gerade einen eigentlichen Erfolg zu haben. Die Muſik erhebt ſich nicht über des „Adlers Horſt" und den „Rattenfänger" deſſelben Componiſten.

Zu einer neuen romantiſchen Tragödie „Clotilda Montalvi" von Dr. Firmenich, die nichts weniger als Senſation machte, hatte Hr. F. Commer, ein tüchtiger Muſiker, der hier lebt und ſich viel mit ernſter Muſik bethätigt, eine paſſende Muſik geſchrieben, als Ouverture, Entreacts, Trauermärſche ꝛc. Hr. Commer iſt auch der Herausgeber einer neuen Sammlung claſſiſcher Orgelſtücke, welches Beſtreben vom Miniſterium mit der goldenen Medaille für Kunſt und Wiſſenſchaft belohnt wurde.

In der Schleſinger'ſchen Muſikhandlung hier erſchien die intereſſante erweiternde Bearbeitung des Pergoleſe'ſchen Stabat mater, mit Orcheſter und Chor vom General Alexis Lvoff in Partitur. Hr. Lvoff gehört bekanntlich zu den erſten und gediegenſten Muſikliebhabern Rußlands, und iſt ſelbſt ſehr achtbarer Violinvirtuoſe und Compoſiteur.

Ein Tenoriſt, Hr. Beyer vom Breslauer Stadttheater, gaſtirte bis jetzt zweimal auf der königl. Bühne, als Nadori in Jeſſonda und Sever in Norma. Hr. Beyer iſt erſt kurze Zeit beim Theater, wie wir hören, und hat unlängſt erſt ſich aus dem Gebiete einer ſtrengen, ernſten Wiſſenſchaft auf das Heitere der Bühnenwelt gewagt. Seine volle männliche Stimme, die mehr den Charakter eines Baritono als eines eigentlichen Tenors an ſich trägt, (wie es auch bei Donizetti der Fall geweſen) ſeine äußere Perſönlichkeit, ſein gutes muſikaliſches Ohr, dieſe Eigenſchaften berechtigen ihn vollkommen ſich der Oper zu widmen, indeß ſcheint Hr. B. auch bis jetzt nicht viel mehr als eben dieſen Schritt gethan zu haben. Hr. B. ſingt mit ſeiner kraftvollen Stimme, die bis in's As recht gut hinunterreicht, wie hundert andere deutſche Tenoriſten nicht beſſer und nicht ſchlechter, aber vom eigentlichen Geſangeskünſtler iſt dabei noch nicht viel zu ſpüren. Doch hören wir, daß Hr. B. ein ernſtes Streben habe, ſich bis zu einem ſolchen aufzuſchwingen, und daß man in Rückſicht dieſes Strebens damit umgehe, ihn bei der königl. Bühne zu engagiren.

Die königl. Schauſpielerin Mad. Auguſte Crelinger, und die königl. Kammerſängerin Frl. Sophie Löwe gaben am 9ten März im Concertſaale des Schauſpielhauſes eine muſikaliſch-declamatoriſche Abendunterhaltung zum Benefiz der hieſigen Stadtarmen, das ganz außerordentlich beſucht war, und ſomit ſeinen Zweck vollkommen erreichte. Mad. C., ihre talentreichen Töchter, Clara und Bertha Stich, Hr. Seydelmann und Hr. Schneider declamirten; Frl. Löwe, Hedwig Schulze, v. Faßmann, Hr. Bötticher ſangen, Signor Toſelli ſpielte auf der Glasharmonika: — kurz, es war alles aufgeboten, das Publicum angenehm zu unterhalten. Miß Robena Laidlaw reiſte hier durch, über Hamburg nach London. — H. T.

Vermiſchtes.

*** Der Allg. Augsburger Zeitung wird unterm 21ſten März aus Palermo berichtet, daß Francilla Pixis am Tage ihrer Benefizvorſtellung eine maſſiv goldene, mit Edelſteinen beſetzte Lorbeerkrone mit der Aufſchrift: „dem Verdienſte, die Stadt Palermo" erhalten hat, und nach der Vorſtellung (Norma), von mehr als 1000 Perſonen mit Fackeln nach Hauſe geleitet wurde. Dieſe ſeltene Auszeichnung machte viel Senſation. Die Verehrer einer andern Sängerin wollten in einer folgenden Vorſtellung auch dieſer ihre Anerkennung durch Blumenkränze ꝛc. zu erkennen geben; es entſtanden Parteien und großer Tumult, daß Tags darauf das Theater geſchloſſen blieb. Der Gouverneur ſoll ſogar ſo weit gegangen ſein, beide Sängerinnen von der Inſel zu verweiſen. —

*** In Weimar wird eheſtens Mendelsſohn's Paulus in der dortigen Hauptkirche gegeben. Der Componiſt wird die Aufführung ſelbſt leiten. — Der thätige Soller'ſche Muſikverein in Erfurt beabſichtigt zur 100jährigen Erinnerungsfeier der Thronbeſteigung Friedrichs II. ein Concert zu einem milden Zweck zu geben, in dem eine auf die Feier bezügliche Cantate zur Aufführung kömmt. —

*** Die für die Walhalla beſtimmte Büſte Mozart's von X. Schwanthaler, einem Vetter des berühmten S., iſt nun fertig und ſoll trefflich gelungen ſein. Man will die Büſte auch zum Modell für die zum Mozartdenkmal in Salzburg beſtimmte gebrauchen; die Arbeit des letztern iſt bekanntlich Hrn. L. Schwanthaler übertragen. —

*** Seit einigen Monaten erſcheint in Mailand eine „Strenna teatrale europea" von Regli redigirt; ſie bringt Biographieen der berühmteſten lebenden Bühnentalente, ſo in den letzten Heften von Meyerbeer, Duprez, Mercadante, der Perſiani u. A. —

*** Bei Eck u. Comp. in Cöln ſind im Arrangement v. F. W. Arnold die 1ſte und 2te Symphonie von Beethoven für Pianoforte und Violine erſchienen. Die Verleger wollen auch die ſpäteren bringen. —

*** Hr. Concertmeiſter Bohrer aus Hannover, der mit ſeiner äußerſt talentvollen 11jährigen Tochter in Berlin angekommen, beabſichtigt eine Reiſe über Dresden nach Wien. —

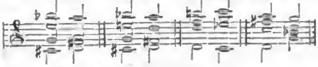
*** Der verehrte Veteran Hr. Capellmeiſter Ritter v. Seyfried in Wien hat von Sr. Maj. dem König von Preußen die goldene Verdienſtmedaille zugeſendet erhalten. —

Digitized by Google

Offener Brief an Dr. G. Schilling.

In den Jahrbüchern des deutſchen National-Vereins für Muſik Nr. 18 war eine in jeder Hinſicht ſo Gift und Galle von ſich geifernde Recenſion von Dr. G. Schilling über eine Cantate des Oberorganiſten Köhler in Breslau enthalten, daß jeder Einſichtige, der das Werk kannte, da er Beiſpiele theilweiſe entſtellt, theils als Fehler gerügt ſieht, die nach dem Ausſpruch der beſten Theoretiker keine ſind, höchlich darüber indignirt werden mußte. In einem ſpätern Blatte Nr. 37 trifft nun ein gleiches Loos meine Compoſition des 70. Pſalms „Eile Gott mich zu erretten“; hier iſt dem Hrn. Dr. Schilling nichts recht, er rügt Querſtände, übermäßige Intervalle, Fehler gegen den reinen Satz, und die Schlußfuge iſt ihm nur ein leeres Rechenexempel. — Mein Herr Doctor, nach dem Unterrichte meiner verſtorbenen Lehrer Zelter, Bernh. Klein (die kennen Sie doch?) und noch vieler anderer tüchtiger Compoſitionslehrer, z. B. eines Marx, können Querſtände, übermäßige und verminderte Intervalle nach Umſtänden ſehr viel zur Verſtärkung des Ausdrucks beitragen und ſind alſo motivirt, erlaubt. Der von Hrn. Schilling zerfällt deshalb in ſein Nichts, weil jeder Anfänger in der Muſik erkennt, daß er mit Abſicht nach einer Tonrube darum bezweckt iſt, um den Ausdruck der Worte: „denn ich bin elend und arm“ der Seele des Hörers erſchütternd und eindringlich vorzuführen. In ähnlicher Abſicht ſind einige übermäßige Intervalle zu erklären; wenn Jemand in der Angſt der Seele „Mein Gott, eile mich zu erretten“ rufet, ſo wird er gewiß nicht im leeren Converſationston ſprechen, da ſind ſolche gerügte Intervalle oft ſehr bezeichnend und wirkſam; das ſollte der Aeſthetiker und Pſycholog Dr. Schilling doch wohl wiſſen. Er ſcheint alſo meine Compoſition vielleicht kaum angeſehen, gewiß nicht begriffen, oder gelehrter Weiſe geſprochen, weder recipirt, alſo auch nicht capirt zu haben, viele Männer vom Fach, Becker, Fink, Heſſe, Kahlert, Löwe, Reiſſiger, Wolff haben theils in öffentlichen Blättern, theils privatim ſich ſehr belobend und herzlich anerkennend über den Fleiß der Arbeit und die religiöſe Stimmung, die in dieſer Muſik durchklinge, ausgeſprochen, oder ſind dieſe Männer etwa nur bloße Perückenſtöcke? Sie ſcheinen zu glauben, daß ich noch ein unerfahrener Schüler ſei, während ich ſchon 20 Jahre lang reinen Satz und Contrapunct lehre. Als Fehler gegen den reinen Satz (hört! hört!) werden folgende Beiſpiele dargeſtellt:

N. 1. Fehler. Verbeſſ. N. 2. Fehler. N. 3. Fehler.



Die letzten beiden Verbeſſerungen fehlen,

Schon als einfältiger Dorfſchüler hörte ich die Regel „auf eine reine Quinte darf folgen eine verminderte, nicht aber umgekehrt!“ Iſt nun, mein Herr Doctor, dies wirklich eine Verbeſſerung? — Auch dem ungeübteſten Ohre muß dieſe Verbeſſerung ſehr widrig klingen, die beſſern Choralcomponiſten haben durchaus die erſte Art zu ſchreiben vorgezogen. Das Beiſpiel Nr. 2 iſt wegen der Quartenfolge allerdings zweifelhaft; es wurde gewählt wegen des volltönenden Schlußaccordes, und abſichtlich wegen des fragenden Ausdrucks der Worte „Warum bekümmerſt du dich und trägeſt Schmerz? ließ ich die 3 obern Stimmen ſteigend ſingen, ohne Rückſicht auf die Worte würde ich alſo

ſchreiben, wo denn freilich ein ſubtiler Quinten-Jäger wieder zwiſchen Baß und Tenor verdeckte Quinten finden würde; auch ohne obige Textverbindung haben übrigens viele Meiſter die Fortſchreitung des beſprochenen Accordes in gleicher Weiſe behandelt. — Warum Nr. 3 ein Fehler ſein, verſtehe ich nicht, und gewiß kein Menſch, außer G. S. —; aus ängſtlicher Recenſenten-Rückſicht habe ich durch die Gegenbewegung des Baſſes mit der Oberſtimme ſogar verdeckte Octaven und Quinten vermieden, die ſich ſelbſt in den Muſterchorälen eines Seb. Bach's, Vogler's ꝛc. wohl hundertmal darſtellen. Daß die Fuge zu einem Rechenexempel ohne geiſtige Tendenz herabſinken ſolle, iſt eine Behauptung, worin Hr. S. ſich ſelber widerſpricht, auch ein ſolches bloßes Rechenexempel ſetzt die leichten Vorkenntniſſe des reinen Satzes voraus, und gerade das ſcheinbarſte Rechenexempel, die Verknüpfung des Thema per augmentationem im Baſſe mit der Engführung der 3 Themata in den übrigen Stimmen hat noch immer bei Hörern und Kennern ſeine Wirkung gemacht. Ferner finden Sie, Hr. Dr. Schilling, in meinem Styl eine Erinnerung an Graun (!!); aber ohne deſſen Liedlichkeit!!! Solche kräftige Bibelgedanken „Eile Gott mich zu erretten; denn ich bin elend und arm, mein Gott verziehe nicht, du biſt mein Helfer und Erretter“; oder, „es müſſen zu Schanden werden Alle, die nach meiner Seele ſtehen“, (dazu gehören Sie auch) „freuen und fröhlich ſollen ſein die nach dir fragen, und meine Zunge ſoll reden von deiner Gerechtigkeit“ ſollen die etwa in lieblicher Weiſe vielleicht gar à la Bellini componirt werden?! O Sie Schäcker. Einem Manne, mein Herr, der, wie Sie, das Recenſentengeſchäft herabwürdigt, ſollte das Geſetz verbieten, das Organ einer muſikaliſchen Zeitſchrift zu ſein. Es verdrießt mich, über ſolche Lappalien noch weiter zu ſchreiben, da der Muſiker unmöglich wegen anderweitigen Geſchäften, Lehrſtunden, techniſchen und praktiſchen Kunſtübungen u. ſ. w. ſo geübt ſein kann, wie einer vom Schreibfache. Ich gebe Ihnen, mein Herr Recenſent, nur noch den Rath, erſt etwas zu lernen, ehe Sie Andere auf ſolche grobe Art belehren wollen; denn daß Sie viel geſchrieben und ſehr Vieles abgeſchrieben haben, wie die Warnung des Hrn. Hofrath Hand in der „Allgemeinen muſikaliſchen Zeitung“ bewieſen hat, das befähigt und berechtigt Sie noch nicht, auf Männer vom Fache, wie es Ihnen gerade einfällt, loszudreſchen, die ſonſt die Belehrung kunſtverſtändiger und wahrheitsliebender Kritiker anerkennen werden. — Wahrſcheinlich werden Sie nun von Neuem auf mich losſchimpfen; in Gottes Namen, mich ſoll dies nicht im Geringſten mehr kümmern. Habe ich doch nur meine werthen Herren Collegen, denen ihr Beruf und die Kunſt überhaupt am Herzen liegt, aufmerkſam machen wollen, was ſie von Ihren etwaigen Beurtheilungen zu halten haben. Ich werde Ihnen nicht mehr antworten, und rufe Ihnen nur noch zu: „So ſiehe nun zu, daß nicht das Licht in der Finſterniß ſei“.

Freudenberg,
Oberorganiſt an St. Magdalena in Breslau.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 7.)

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. **№ 33.** Den 21. April 1840.

Für Violoncell. — Literatur. — Berichte aus Paris v. H. Berlioz. —

Jeder kann nur was er gelernt hat. Je länger man lebt, ſucht und ſchätzt man die Leute, die etwas Tüchtiges können, — weil ſie es gelernt haben.

A. d. Kunſtblatt.

Für Violoncell.

Bernhard Romberg, Violoncellſchule. In Commiſſion bei Trautwein in Berlin. — 8 Thlr. netto. —

Das Erſcheinen einer Violoncellſchule von B. Romberg muß für jeden Violoncellſpieler das lebhafteſte Intereſſe haben. Zunächſt und vorzugsweiſe zwar für Lehrende und Lernende, doch kann auch dem ausgebildeten Virtuoſen die Gelegenheit nur willkommen ſein, die Art und Weiſe kennen zu lernen, wie der ausgezeichnetſte Violoncelliſt ſeiner Zeit ſein Inſtrument behandelte. Zuverläſſig findet er in dem Werke, das die Erfahrungen einer vieljährigen Praxis, das Reſultat eines ganzen, und ſo bedeutſamen Künſtlerlebens in ſich hält, Manches, das des Aneignens, manches Anregende, Hindeutende, das des Dankes werth iſt; wie wenig übrigens es auch des Verfaſſers Abſicht war, den Eigenthümlichkeiten fremder Individualität und Geſchmacksrichtung mit reformatoriſchem Eifer ſtörend entgegenzutreten.

Das Werk zerfällt in zwei Hauptabtheilungen, deren erſte Alles was die Technick betrifft, umfaßt, während die zweite, nach der zu unbeſtimmten Angabe des Titels „von der Ausbildung im Violoncellſpiel" handelt, das heißt: von Vortrag, Auffaſſung und Behandlung der verſchiedenen Gattungen und Formen der Muſikſtücke. Daß übrigens beide Abſchnitte nicht in allen einzelnen Theilen ſtreng geſchieden erſcheinen, ſondern mehrfach in einander übergreifen, iſt in der Ordnung. Zu Gunſten der Methode iſt in manchen Puncten von der ſtrengen Folgerichtigkeit des Syſtems abgewichen worden. Manches noch in das Gebiet der Technik ſchlagende wurde erſt im zweiten Theile nachgeholt, weil es dort erſt volle Anwendung und Bedeutſamkeit erhalten konnte, z. B. die künſtlicheren Stricharten, Verzierungen, Doppelgriffe, Flageolet, Staccato u. dgl.; ſo wie dagegen auch die einfacheren Uebungsſtücke des erſten Theils die Vorausnahme mancher Weiſungen über deren Vortrag erheiſchten.

Sehr willkommen wird jedem Violoncellſpieler die zu Anfang des erſten Theils gegebene Beſchreibung des Inſtruments und ſeiner Einrichtung kommen. Sie iſt mit größeſter Sorgfalt und Genauigkeit gemacht und durch Zeichnungen erläutert, und enthält Weiſungen, wie man vorhandenen Mängeln oder Unbequemlichkeiten ſelbſt, oder mit Hilfe eines Inſtrumentmachers abhelfen und ſelbſt Veränderungen des Formats zu Gunſten eines beſſeren Tones oder einer leichteren Spielart vornehmen könne. Mit gleicher Sorgfalt iſt die kunſtgerechte Haltung des Violoncells und des Bogens nachgewieſen und gleichfalls durch mehre Zeichnungen veranſchaulicht. Die rein muſikaliſchen Elemente, deren ausführliche Auseinanderſetzung in eine Methede für irgend ein Inſtrument nicht gehört ſind auch in der vorliegenden nur nothdürftig angedeutet; ganz übergangen konnte indeß der Gegenſtand ſchon der (wenigſtens drei) verſchiedenen Schlüſſel wegen nicht, die beim Violoncellſpiel zur Anwendung kommen. Ungern wird mancher Lehrer in dem Abſchnitt von den Stricharten noch ſpecieller darauf berechnete Uebungen vermiſſen. Zwar ſteht dem Violoncellſpieler ein ſo reicher Bogen begreiflich nicht zu Gebote als dem Geiger, und man muß den Gründen, aus denen der Verfaſſer vom zu frühzeitigen Spiele eigentlicher Studien abmahnt, beipflichten. Nur zu leicht geſchieht es dabei, daß die erzielte größere Gewandtheit der linken Hand durch Verſteifung des rechten Arms zu theuer erkauft wird. Das ſchließt aber, meinen wir, kurze, den Noten nach ganz einfache Uebungen, eben nur auf Gewandtheit der Bogenführung berechnet, nicht aus. Indeß finden ſich in dieſem erſten Theile die einfacheren und nothwendigſten Stricharten in einigen Beiſpielen dargeſtellt, und die künſtlicheren, gemiſchten ſind, wie ſchon erwähnt, in den verſchiedenen

Digitized by Google

größeren Stücken des 2ten Theils und namentlich in den Variationen am Schluß eingeführt und die nöthigen Belehrungen darüber beigebracht. Eine Rubrik „Was der Schüler zu ſpielen wählen ſoll", am Schluſſe des erſten Theils enthält beachtenswerthe Fingerzeige über dieſen Gegenſtand. Zu Nutz und Frommen, namentlich vieler Dilettanten, die eine ausreichende Elementarbildung genoſſen und denen zu weiterer Ausbildung dieſe Schule beſonders gute Dienſte leiſten wird, wäre wohl ein etwas reichhaltigeres Verzeichniß hierzu dienlicher Compoſitionen zu wünſchen geweſen. Den meiſten Dank wird ſich der Verf. von dieſen wie von Lehrern und Schülern überhaupt erwerben, außer den ſchon erwähnten Belehrungen über die Mechanik und Behandlung des Inſtruments, Körperhaltung u. ſ. w., durch die Abſchnitte über Applicatur überhaupt und den Daumeneinſatz insbeſondere. Der ſehr genügenden Auseinanderſetzung über den letzteren (Einſatz), den Schrecken der meiſten Dilettanten, kömmt auch noch eine Zeichnung zu Hilfe.

Der zweite Theil befaßt ſich mit dem Vortrage und ſeinen Schattirungen, Anwendung und Ausführung der verſchiedenen Manieren und Verzierungen u. ſ. w. Einigen der gangbarſten Würzen des Solospiels, dem ſpringenden Bogen, dem Staccato, dem Pizzicato, den Flageolettönen geſteht der Verf. eine ſehr bedingte Anwendung zu. Von den letztern will er nur die ſogenannten natürlichen im regelmäßigen Spiele, die künſtlichen nur zu komiſchen Effecten gebraucht wiſſen. Wir ſtimmen ihm bei. Auch mit der Erlernung des Staccato räth er, nicht zu viel Zeit zu verſchwenden, weil dies, wie andere Bogenkunſtſtücke, zu leicht Verſteifung des Armes zur Folge hat. Hieraus, wie ſonſt überall in dem Werke, leuchtet aber die Haupttendenz deſſelben hervor, das Hinwirken auf geſunden, gehaltreichen Ton. Dahin zielen überall des Verfaſſers Weiſungen und Lehren ſo wie die gegebenen Beiſpiele und Uebungen. Und er hat Recht. Metall- und geſangreicher Ton iſt, mehr als bei irgend einem Inſtrumente, beim Violoncell erſte Hauptſache. Eine faßliche Darſtellung der Elementaraccordlehre iſt dem zweiten Theil als eine Vielen wünſchenswerthe Zugabe beigefügt. — Das Werk iſt ſehr ſolid ausgeſtattet, der Stich correct, nur einmal, S. 67, 19te Zeile des Textes, iſt, wie es ſcheint, durch eine Auslaſſung Undeutlichkeit entſtanden. 11.

Literatur.

Die Hausmuſik in Deutſchland in dem 16., 17. und 18. Jahrhunderte. Materialien zu einer Geſchichte derſelben, nebſt einer Reihe Vocal- und Inſtrumentalcompoſitionen v. H. Iſaak, L. Senfl, L. Lemlin, Wilhelm Grietz, G. L. Gaßler, J. G. Schein, G. Albert u. A. zur näheren Erläuterung. Von Carl Ferdinand Becker, Organiſt an der Nikolaikirche zu Leipzig. 1840. II. u. 123 S. kl. Folio. Leipzig, bei Feſt. —

Der geehrte Vrf. ließ den größeren Theil der hier geſammelt erſcheinenden, werthvollen hiſtoriſchen Arbeiten bereits vor einigen Jahren einzeln in dieſer Zeitſchrift an's Licht treten; allein die Geſchichtsfreunde unter unſern geehrten Leſern werden deſſen ungeachtet die obige intereſſante Materialienſammlung nicht wohl entbehren können, weil in derſelben der muſikgelehrte, raſtlos weiterforſchende Autor die früherhin in dieſem Journale abgedruckten Aufſätze theils vielfach erweitert, theils manches ganz Neue hinzugegeben und überdieß eine ſehr dankenswerthe Sammlung von Notenbeiſpielen beigefügt hat, wie ſie in ſolchen muſik-hiſtoriſchen Werken niemals fehlen ſollte; denn ſelbſt auch die geſchickteſte und ausführlichſte Beſchreibung vermag ſie niemals zu erſetzen. Auf eine vollſtändige hiſtoriſch-genetiſch-pragmatiſche Darſtellung macht vorliegendes Werk, als Materialienſammlung, keinen Anſpruch. Sie wäre, beim gänzlichen Mangel an Vorarbeiten, welche der Vrf. ſelbſt erſt hier mit mühſamem Fleiße aufzuſtellen begonnen hat, durchaus noch nicht an der Zeit geweſen — und unſer Autor iſt viel zu beſonnen und gewiſſenhaft, um da, wo man überall noch mühſam nach einzelnen Bauſteinen graben muß, das Publicum durch ein aus der Phantaſie conſtruirtes Luftſchloß täuſchen zu wollen. Jeder warme Freund der Muſikgeſchichte wird ihn für die bewieſene Enthaltſamkeit Dank wiſſen, mit welcher er, anſtatt einer hiſtoriſchen fata morgana uns nur feſten Grund und Boden aufzeigt. Das Werk beginnt mit einer Einleitung, auf welche 9 verſchiedene Hauptabhandlungen folgen, über Tonſtücke für den Geſang, für die Taſteninſtrumente, über die Clavierſuite, die Clavierſonate (einer uns vorliegenden Ausgabe zufolge, iſt von Kuhnau ſchon 1689 eine Sonatina und ſchon 1692 die Sonate aus B-Dur erſchienen, welche der Vrf. vollſtändig mittheilt) über Tonmalerei, über die Laute, über das Volkslied und den Choral. — (Hier iſt das Gebiet der Hausmuſik wohl etwas überſchritten worden.) Hierauf folgt ein ſehr reiches Verzeichniß von aus Volksliedern entſtandenen Chorälen, an welches 20, den Text erläuternde Notenbeilagen ſich anſchließen, während jenem ſelbſt ſchon manche intereſſante Notenbeiſpiele eingedruckt ſind. Bei den Abhandlungen über die Claviermuſik hat der geehrte Vrf. die alte Clavierſymphonie, welche ſchon in der erſten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in eigenthümlicher, von der Sonate ſich ausſcheidender Geſtaltung hervortritt, und welche ſeinem Blicke gewiß nicht entgangen ſein wird, unerwähnt gelaſſen. Aus beſonderem Intereſſe für die Sache möchten wir wohl wiſſen; aus welchem Grunde? —

Die Ausſtattung des Werkes iſt ſehr lobenswerth.

Dr. K. Stein.

Digitized by Google

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

3.

Théâtre de l'Opéra comique.

Erſte Vorſtellung der: Carline, komiſche Oper in 3 Acten von den HH. Leuven und Brunswick, Muſik von Hrn. A. Thomas.

Es gibt für den Künſtler unglückliche Epochen im Jahre, wo er gar nicht leben, oder wenigſtens kein Lebenszeichen von ſich geben ſollte. Nichts will da gelingen und trotz aller Anſtrengung bleibt das Publicum, weder für, noch wider eines ſeiner Werke eingenommen, kalt und theilnahmlos. Es ſcheint in ſeiner Schlafſucht zu ſagen: „Was wollen nun alle die Leute? Sind ſie beſeſſen? Warum ſchlafen ſie nicht lieber? — Eine neue Oper!? — Giebt's denn neue Opern? — Iſt die Form nicht abgenutzt ſchaal und matt? Wo gibt's jetzt noch neue Elemente? — ja, wäre dies möglich, — wozu nur die mühſamen Erfindungen der Dichter wie der Componiſten?! — Laßt mich doch ruhig ſchlafen, und ſchlaft auch, ihr guten Leute! Wir langweilen uns ſo gut wie ihr!"

Ach ja! Alle ohne Ausnahme vom erſten bis zum letzten! Roſſini langweilt ſich, ſeine Nachbarn, uns; Meyerbeer iſt abweſend; die alten Meiſter einer da, der andere dort. Lablache hat ein krankes Bein und kann nicht ſingen; Frl. Elßler leidet am Stimmenſchwund, und es hieß, ſie werde vor ihrer Abreiſe nicht mehr tanzen können. Rubini geht fort, Mad. Perſiani, Hr. Viardot, die italieniſche Oper, Alles geht fort, nur die Oper nicht, ſie iſt zu plump, zu dick, zu alt und hat überdies noch die Gicht. Die Opéra comique iſt den Maurern in die Hände gefallen, Hr. Croſier verläßt die Kelle nicht. Das Conſervatorium hat ſchreckliche Träume von Umbildungen, Penſionen, Neuerungen, Fortſchritten und anderen Gräueln. Die Geſellſchaft der Concerte verliert nach und nach ihren Nimbus; die nach Ambra duftenden Dilettanten der erſten Logen halten es nicht mehr für nöthig, hinſichtlich Beethoven's die Comödie fortzuſpielen, was ſeit 12 bis 15 Jahren zum guten Ton gehörte. Sie ſind ſo frei, ſich zu langweilen; ſelbſt dann, wenn man die große Symphonie nicht ſpielt, gehen ſie am Ende fort. Man hoffte auf einen ſcandalöſen Erfolg im Théâtre français — und la Calomnie hat keinen Scandal gemacht. — Hr. Victor Hugo hat der Akademie die Ehre erzeigt, an ihre Thür zu klopfen, und die Akademie ihm die Ehre, nicht zu öffnen. —

Doch zur Sache! Es handelt ſich um eine neue Oper und eine Debutantin. Der Componiſt iſt bekannt als ein Mann von vielem Talent und die Sängerin pries man werth, ſie kennen zu lernen. — Ich ging alſo in die Oper, kam aber zu zeitig, denn das Schauſpiel la Vieille mit Muſik von Hrn. Fetis begann erſt. Trotz dem blieb ich und hörte ſo andächtig zu, daß ich zum Nachtheil des Hrn. Profeſſors, welcher die Schwachheit hatte, ſie zu ſchreiben, Nachrichten über dieſe Muſik geben könnte. Da ich mich aber dazu nicht aufgefordert fühle, laſſe ich gern dieſe zahnloſe Alte und wende mich zu Carline, der jungen muthwilligen Sängerin des italieniſchen Luſtſpiels.

Das Sujet der Oper, dem eine etwas geſchraubte Intrigue mit einer unerwarteten Wendung zum Grunde liegt, leidet wie die Muſik an jenem traurigen Einfluſſe, deſſen ich bereits Erwähnung gethan, und der jetzt über unſerer Künſtlerwelt zu herrſchen ſcheint. Der Muſik, welche ſich langweilt, fehlt es zuweilen nicht an Lebhaftigkeit, aber dieſe Ausbrüche ſind zu ungeſtüm, zu unerwartet. Sie bewegt ſich ſtoßweiſe; man möchte ſagen, ſie wolle, ungeduldig über ihre ſchreckliche Schläfrigkeit, ſich mit Gewalt aufrütteln und munter werden. Man bemerkt zwar überall wahres Talent für Harmoniſirung und Inſtrumentation, aber überall ſtößt man auf Schwäche der Empfindung bei Mangel an Ideen.

Die Ouverture beginnt mit höchſt originellen Orcheſter-Effecten, die mehr hoffen laſſen, als man in der Folge findet. Sie zerfällt in 3 Theile, welche noch dazu in Tact, Rhythmus, Tonart und Phraſen verſchieden ſind. Solches Zerreißen iſt ſtets fehlerhaft und ſchadet der Entwickelung der Themas, deren zu große Zahl dem Ganzen das Anſehen eines Potpourris ohne Form und Einheit gibt. Die Verſe des Henri, geſchrieben dans la mode mineur, ſchließen en majeure; ein niedrig komiſcher Effect, der zwar berechnet, aber ganz verfehlt iſt. Die Chöre der Schnitter bieten nichts Hervorſtechendes. Im zweiten Act kommt ein recht anmuthiges und gut durchgearbeitetes Duo nocturne vor, welches mit Recht applaudirt wurde. Das Rondo im dritten iſt piquant; man ließ es wiederholen.

Die Debutantin, Mad. Potier, iſt eine hübſche Blondine mit guter Methode, ſchwacher, jedoch geläufiger und umfangreicher Stimme. Im Tone hat ſie Aehnlichkeit mit Madame Damoreau. Ihr Spiel iſt gewandt, ihr Dialog leicht und ungezwungen. Sie wurde gerufen, jedoch ohne den üblichen Blumenregen.

Da ich gerade über die Opéra comique ſpreche, ſo muß ich einiger Worte des Hrn. Donizetti Erwähnung thun, welche er auf meinen Aufſatz über la fille du Regiment, ſein letztes Werk, erwidern zu müſſen glaubte. Hr. D. denkt, daß, wenn ich die Partitur von Betly, bei Launer erſchienen, nachgeſehen hätte, ich den Beweis würde gefunden haben, daß ſie nichts mit der von la Fille du Regiment gemein habe, da ſämmtliche Piecen, wie er ſagt, ausdrücklich für das Théâtre de l'Opéra comique geſchrieben ſind.

Da es Hr. Donizetti verſichert, ſo iſt es wahr, aber er vergißt, daß, hätte ich zwiſchen beiden Werken eine

Digitized by Google

Vergleichung angeſtellt, dieſer Umſtand einen Zweifel bei mir vorausgeſetzt hätte, den ich in der That nicht hegte. Wie Viele, Viele, war auch ich der Meinung, daß die Muſik von Betly für die Debuts der Frl. Barghese arrangirt geweſen ſey. Ich weiß nicht was Anlaß zu dieſem Irrthume geben konnte; ſo viel iſt aber gewiß, daß ich denſelben mit einem großen Theile des Publicums getheilt habe, nur daß er allein es iſt, dem ich die Bekanntſchaft von dem Namen und Sujet eines Werkes verdanke, von dem ich zuvor nicht hatte ſprechen hören, und deſſen Erſcheinung bei Launer mir eben ſo unbekannt geblieben iſt, als ſeine Exiſtenz.

Vielleicht wäre es vortheilhafter für Hrn. D. geweſen, wenn er unſere Illuſion nicht geſtört. Die Bewunderer der ſchönen Stellen der Lucia, und wir gehören zu deren Zahl, hätten ſich über die Schwächlichkeit des neuſten Products mit den Worten tröſten können: „Es iſt eine kleine, unbedeutende Arbeit, welche der Verfaſſer in Italien in ſeinen Nebenſtunden geſchrieben. Es wird etwas ganz Anderes ſein, wenn er für Paris componiren wird!“ —

4.

Théâtre de l'Opéra.

Beneſiz-Vorſtellung des Fräuleins Falcon.

Frl. Falcon ſcheint das traurige Schickſal der Familie ihres unglücklichen Lehrers Adolph Nourrit theilen zu ſollen. — Wenn ein Schauſpieler, deſſen Laufbahn vollendet iſt, ſich mit mehr oder weniger Muth dem eiſernen Geſetz der Natur unterwirft, nimmt es uns nicht Wunder; aber wenn die Blüthe einer herrlichen Jugend gewaltſam abgeſtreift wird, die leuchtende Strahlenkrone verliſcht auf einer runzelfreien, jugendlichen Stirn, wenn all die gewaltigen Stützen des Talents, Schönheit, Gemüth, muſikaliſche Durchbildung nur ein unnützer Luxus geworden, wenn ſo viele Arbeit und Mühe vergeblich, ſo große Hoffnungen und glänzende Wirklichkeiten vernichtet ſind, dann überſteigt eine ruhige Reſignation unſere Vorſtellungen.

Seit langer Zeit lebte Frl. Falcon von der Welt zurückgezogen. Sie zeigte ſich weder in den Theatern, noch in den Concerten. Seit ihrem letzten Auftreten in den Hugenotten ſah ich ſie nur ein einziges Mal. Ein heiliger, ernſter Moment hatte ſie ihrer Zurückgezogenheit entlockt. — Die Kirche zu Saint Roche war ſchwarz ausgeſchlagen, eine ungeheure, ſchmerzerfüllte Menge ſtand um einen Sarg; man betete für Nourrit, der das Leben verſchmäht hatte. Eine junge Dame, in Trauerkleider gehüllt, ließ ein mühſam unterdrücktes Schluchzen vernehmen. Die Dame war Frl. Falcon, ſie die Künſtlerin welche nicht zu ſterben verſtand, obwohl ſie ein größeres und unerwartetes Unglück traf, als Nourrit, ihr Vorbild. Sie hatte die Stimme verloren.

Durch die aufmerkſamſte Sorgfalt, die behutſamſten Bemühungen und Verſuche, die mit jedem Tage glücklicher ausfielen, war ſie endlich nach 18 Monaten dahin gekommen, an eine gänzliche Heilung zu glauben. Ihre verlorene Stimme hatte ſich wiedergefunden, ja ſie hatte ſogar mehr Schmelz als je, die Oper engagirte ſie wieder und die Verwaltung knüpfte an ihr Wiederauftreten die ſchönſten Hoffnungen.

Man kündigt eine Vorſtellung zu ihrem Beneſiz an. Das Publikum ſtrömt hinzu, begrüßt ſie entzückt mit Bravorufen und allen möglichen Beifallsbezeugungen, und die kaum auf die Bühne Getretene verläßt die Kraft, ſie ſinkt ohnmächtig zuſammen. Der Applaus war vorauszuſehen; aber wer hätte ſolch heftige Wirkung vermuthet? Frl. Falcon trat allerdings zitternd auf, doch war ſie ihrer Stimme gewiß und fürchtete nur, ſie nicht ſogleich nach ihren Wünſchen beherrſchen zu können. Kaum von ihrer Ohnmacht zu ſich gekommen, verſucht ſie zu ſingen — aber — keine Stimme! — Man ſetzt es auf Rechnung der Nachwirkung ſo heftiger Erſchütterung und wartet auf die nächſte Nummer, in der ſie ihre Stimme ruhig entwickeln kann — aber Schrecken! Nichts! — nichts mehr als etwa drei Töne im tiefen Contra-Alt, einige unſichere in der Höhe und vom f bis zum f nur heiſer, wie die eines Kindes mit häutiger Bräune oder einer Flöte voll Waſſer!

(Schluß folgt.)

*** Im Feuilleton der „Jahrbücher des deutſchen Nationalvereins“ wird der Unterzeichnete als Verfaſſer einer vier Zeilen langen Definition des Wortes „Cantate“ citirt, die er niemals gegeben zu haben ſich erinnert. Wohl möglich, daß die Redaction des Damenconverſationslexikons, der ich vor beinahe 10 Jahren einige kleinere biographiſche Artikel in den Buchſtaben B und C lieferte, jener Definition, die übrigens dem Zwecke jenes Lexikons vollkommen entſpricht, die Anfangsbuchſtaben meines Namens unterſetzte. Die Sache iſt ſo unbedeutend, daß ich ſie nicht anführen würde, wenn ſie nicht abermals bewieſe, zu welchen trivialen Mitteln Hr. Dr. Schilling ſeine Zuflucht nimme, mit Männern anzubinden, die nichts mit ihm zu ſchaffen haben wollen. Was die im nämlichen Feuilleton enthaltene Bemerkung betrifft, daß ich in dieſer meiner eigenen Zeitſchrift nicht ſelten ein „genialer“ und ähnlicher Mann genonnt werde, ſo hat Hr. Dr. Schilling die Zeitſchrift mit ſeinem „Univerſallexikon“ verwechſelt, in dem neben andern Unrichtigkeiten auch die obige ſteht. Man ſieht abermals, wie Hr. Dr. Schilling mit Männern anzubinden Luſt hat, die nichts mit ihm zu thun haben wollen.

R. S.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. **№ 34.** Den 24. April 1840.

Seb. Bach's geiſtige Nachkommenſchaft (Schluß). — Kirchenmuſik. — Berichte aus Paris v. H. Berlioz (Schluß). —

Durch der Lieder Gewalt, bei der Urenkelin
Sohn und Tochter noch ſein: mit der Entzückung Ton
Oft beim Namen genannt,
Oft gerufen vom Grabe her,

Dann ihr ſanfteres Herz bilden und Liebe dich
Fromme Tugend dich auch gießen in's ſanfte Herz,
Iſt beim Himmel nicht wenig,
Iſt des Schweißes der Edeln werth.

Klopſtock.

Sebaſtian Bach's geiſtige Nachkommenſchaft.

(Schluß.)

Zu Sebaſtians berühmten Schülern gehört nicht ſo ſehr durch ſeine trefflichen Kirchenſachen, als noch mehr durch ſeine etwas italieniſirenden Opern, der k. preuß. Capelldirector und Hofcomponiſt Agricola aus Dobitzſchen bei Altenburg (l. 1720—1774), welcher auch gute theoretiſche und geſchichtliche Werke ſchrieb, und u. A. den Berliner Muſikalienhändler Rellſtab (l. 1759—1813) belehrte. Dieſer ſtarke Clavier- und Harmonikaſpieler hat auch unterm jüngern Faſch ſtudirt, lieferte achtbare Cantaten, Symphonieen, Lieder u. ſ. f., und bildete ſeinen in Berlin lebenden Sohn mindeſtens zu einem beachteten Critiker aus. — Schimert's wenige bekannte Werke gelten in der Kirchenmuſik für claſſiſch. Dieſer ſtarke Organiſt zu Hermannſtadt bildete einen beliebten Claviercomponiſten Roth, der 1807 als k. k. Rath zu Clauſenburg ſtarb.

Ungleich genannter iſt Kirnberger (l. 1721—1783), eines Saalfelder Tiſchlers Sohn, zuerſt von Kellner zu Gräfenrode belehrt, zuletzt Geiger im Dienſte der Prinzeſſin Amalia zu Berlin. Er glänzte, obgleich minder productiv, durch claſſiſche Pſalme, Choräle u. ſ. w., ſo wie als Orgelvirtuos. Am wichtigſten aber bleiben ſeine Schriften über den Generalbaß und die mathematiſche Seite der Muſik, in welche er den Scala-Ton i (deſſen Saite $\frac{4}{7}$ von der c-Saite beträgt) einzuführen ſuchte. Auch hat von ihm eine Temperatur der Intervalle ihren Specialnamen. Unter ſeinen zahlreichen Schülern beſprachen wir Vierling und Schwenke ſchon oben, und nicht der geringſte Rang unter ihnen gebührt ſeiner Principalin Anna Amalia Aebtiſſin von Quedlinburg, der Schweſter Friedrich II. (l. 1723—1787), wie ihre vortreffliche, der Graun'ſchen nicht weit nachſtehende Compoſition des „Todes Jeſu" gezeigt hat. — Der ſtarke Clavierſpieler Juſt, der auch componirte und zuletzt Hofmuſiker im Haag ward, hatte ſchon unter Schwindel ſtudirt, und ſoll noch leben. — Ausgezeichnete Motetten und Choräle lieferte der Berliner Conrector Gattermann. Viel berühmter aber ward durch ſeine Oratorien, Choräle u. ſ. w., der Orgelvirtuos Kühnau aus dem Mannsfeldiſchen (l. 1735—1805), welchen auch ſchon Große in Cloſterbergen unterrichtet hatte, und der in Berlin Cantor und Muſikdirector war. Von ſeinen daſelbſt geborenen Söhnen blieb der Doctor Friedrich, der einen Singverein dirigirte, 1813 bei Belzig; Wilhelm aber glänzt in Berlin als Organiſt und Theoretiker. — Der minder gediegene, als überaus fertige und brillante Claviervirtuos D. Steibelt aus Berlin (l. 1756—182?) machte in London, Petersburg und Paris außerordentliches Glück, ſetzte auch Operetten, ſehr gefällige Clavierſachen u. ſ. w. — Dagegen erſcheint als ſtrenger Contrapunctiſt der Preßburger Prof. Klein aus Mehren, in ſeinen berühmten Miſſen und Hymnen, wegen deren man ihn ſorgfältig von Bernhard Klein unterſcheiden muß. — Vortreffliche Choräle dankt man dem ſtarken Berliner Organiſten Harſow, der 1792 noch jung ſtarb. — Doch unter allen Kirnberger'ſchen Schülern war unſtreitig der größte

Schulz oder Schulze aus Lüneburg, welcher nach langen Kunſtreiſen Capellmeiſter zu Rheinsberg, ſpäter zu Copenhagen ward, ſeit 1798 theils in Stettin, theils in Schwedt privatiſirte, und im 60ſten, oder nach A. ſchon im 53ſten Jahre 1800 verſchied. Dieſer große Theoretiker ſchrieb zugleich vortreffliche Oden und Lieder

Digitized by Google

beſonders für das Volk), Oratorien und Opern; ſeine Chöre zum Athalia gelten für vorzüglich. Von ſeinen Zöglingen ſtarb der geachtete franzöſiſche Opernſetzer Lemoine, nachdem er die Muſik des franzöſiſchen Theaters zu Berlin dirigirt gehabt, 1800 in Paris. Ob der daſige Clavierſpieler Heinrich L. deſſen Sohn ſei, iſt uns unbekannt. — Der Claviervirtuos Poſſin, Schulzens Nachfolger zu Rheinsberg, ging ſpäter als Capellmeiſter nach London. — Weſſely beſprachen wir früher. — Der Ebersdorfiſche Arzt Dr. Sörenſen, geb. zu Glückſtadt 1767, ſchrieb Oden und Lieder. — Auch der Ritter Kunzen aus Lübeck (l. 1761—1817) gilt, obwohl nicht in Folge eines eigentlichen Lehrcurſes, für einen Schulze'ſchen Schüler. Er war dagegen eigentlich von ſeinem aus Sachſen ſtammenden Vater, dem Muſikdirector Adolph K., unterrichtet, auch von Naumann wohl nicht minder, als von Schulz berathen worden, ging von Berlin als Muſikdirector nach Frankfurt, 1795 aber als Capellmeiſter nach Copenhagen, wo man ihn mit Recht ſehr hoch hielt. Denn er ſchrieb nicht blos herrliche Ouverturen, claſſiſche Pſalme und Oratorien, Hymnen und Lieder, ſondern auch viele ungemein beliebt gewordene Opern, die ihm ſeinen Platz unter den Meiſtern vom Range ſichern.

Nicht minder reich an guten Schülern, als Kirnberger, erſcheint unter Sebaſtians Zöglingen der unter allen zuletzt verſtorbene Kittel aus Erfurt (l. 1725—1809), welcher als Organiſt 1762 aus Langenſalza nach Erfurt ging, zufrieden mit dem Ruhme des größten deutſchen Orgelſpielers glänzende Capellmeiſterſtellen ablehnte, und nicht eben ſehr viele, dafür aber claſſiſche Orgel- und Clavierſtücke, Lieder u. ſ. w. ſchrieb. Ob der in Erfurt lebende Mag. Kittel, der die „muſikaliſche Volksſchule" erſcheinen ließ, zu ſeinen Schülern gehöre, wiſſen wir nicht. Andere ſind: der 1753 zu Rehſtedt bei Arnſtadt geb. Umbreit, ein ausgezeichneter Orgelſpieler, durch Choralvariationen, ein Choralbuch u. ſ. w. berühmt, geſtorben 1829 in Rehſtedt als Cantor zu Sonneborn bei Erfurt. — Der kaum minder ſtarke Organiſt Rüttinger zu Hildburghauſen gab 1811 nicht weniger als 191 ſelbſt erfundene Choräle heraus: ein Reichthum, der an Schütz und Hiller erinnert. Seine Stärke im Contrapuncte ſpiegelt ſich in ſeinem Schüler Dotzauer, welcher als Pfarrersſohn vor 56 J. zu Häſelrieth bei Hildburghauſen geboren wurde, hier auch vom ſtrengen Contrapunctiſten Heiſchkel (bekanntlich dem erſten Lehrer K. M. v. Webers) und auf dem Violoncell ſeit 1799 vom berühmten Krieck unterrichtet wurde, auch einen Curs bei B. Romberg in Berlin begann, dieſen jedoch bald wieder aufgab, in die Coburger Capelle, 1805 ins Leipziger Orcheſter, 1811 aber in die Dresdner Capelle trat, und nicht blos einer der ſtärkſten Violoncelliſten iſt, ſondern auch Miſſen u. a. Kirchenſtücke, Orcheſterſachen, Lehr- und theoretiſche Schriften, beſonders viel und gut aber für ſein Inſtrument geſchrieben hat, auch zum Unterrichte im Contrapuncte eifrig geſucht wird. Von ſeinen Schülern nennen wir den k. preuß. Kammermuſikus Görner aus Hain. —

Unter Kittel's Schülern kehrt auch der bei Emanuel Bach genannte Rehrlich wieder. — Der berühmte Lübeckiſche Organiſt v. Königslöw (geb. in Hamburg 1745) hatte vorher ſchon unter Adolph Kunzen ſtudirt. — Als Componiſt und Orgelvirtuos gleich ausgezeichnet iſt der Ritter Rinck, der vom erwähnten J. Ringk in Berlin unterſchieden werden muß, von Gießen als Hoforganiſt und Cantor nach Darmſtadt ging, und deſſen Lehr- und Tonwerke für die Orgel, nebſt ſeinem Vaterunſer, für claſſiſch gelten. — Nicht minder groß auf der Orgel war Sebaſtians Neffe Häßler aus Erfurt (l. 1747—1822), welcher als Clavierſpieler und beſonders in der freien Phantaſie ziemlich für den Erſten ſeiner Zeit galt, in Erfurt und dann in Moskwa Organiſt und Muſikdirector war, viele Kunſtreiſen machte, ſchriftlich nur wenig hinterließ, und in Moskwa privatiſirend ſtarb. Den ſchon beſprochenen Türk ſcheint er blos auf dem Claviere unterrichtet zu haben. Mehr danken ihm der durch ſeine Lieder beliebte Petersburger Orgel- und Claviervirtuos Jeniſchta oder Geniſchta, und der ſchon 1758 zu Alach bei Erfurt geb. Berl oder Berls, Schulmeiſter zu Nöda in derſelben Gegend, welcher auch unter'm Rector Reichard und unter Weymar ſtudirt, an Orgel und Clavier ſehr geglänzt und gute Lieder geſchrieben hat, auch noch jetzt als ein Patriarch der deutſchen Muſik leben ſoll. — Der Erfurter Cantor Immanuel Müller, zuvor in Kerspleben, war in größeren Geſangſtücken minder glücklich, als in Ouverturen, Symphonieſätzen u. ſ. w., und ſtammte aus Schloß Vippach, dem Geburtsorte des hochgeachteten Kirchencomponiſten Landgraff, der 1744 als Cantor zu Erfurt ſtarb. Aus dem ſchon genannten Alach aber war auch der ausgezeichnete Organiſt und Muſikdirector Mich. Gerh. Fiſcher zu Erfurt, welcher noch jetzt hochbejahrt leben ſoll, gute Symphonieen, claſſiſche Clavierſachen u. ſ. w. lieferte, und außer dem beliebten Liederſetzer Dr. Scheibner zu Erfurt beſonders den genialen Böhner aus Töttelſtedt bei Erfurt unterrichtet hat. Dieſer vielgereiſte Orgel- und Claviervirtuos, welchen Hoffmann zum Vorbilde ſeines Kreißlers genommen haben ſoll, war bis 1813 Muſikdirector zu Erfurt (wo er auch ſchon bei Kluge ſtudirt hatte), privatiſirt ſeitdem in Gotha, lieferte auch Opern, ward aber durch Ouverturen, Clavierſachen und Motetten am beliebteſten. Mit ſeinen Walzern beginnt diejenige neue Reihe, die man insgemein irrig nach Strauß benennt, und mehre ſeiner lieblichen Melodieen benutzte Weber zu den berühmteſten

Digitized by Google

Nummern im Freiſchützen (?). — Kötſchau finden wir 1818 als Muſikdirector und Lehrer zu Schulpforte. — Der als Claviercomponiſt berühmte Hamburger Organiſt Weſtphal hatte ſchon in Hamburg, wo er 1773 geb. worden, das Clavier bei Baumbach und Stegmann, eben daſſelbe und wohl auch den Satz ſchon unter Schwenke ſtudirt. — Gute Sachen für Orgel und Clavier hinterließ der Leipziger Peters-Organiſt Dröbs aus Andisleben bei Erfurt (l. 1784—1826). — Auch D. Ritſchl zu Berlin, wo er beim Cölniſchen Gymnaſium eine Singanſtalt errichtete, hat noch bei Kittel ſtudirt.

Einer von Sebaſtians letzten Schülern war der als Virtuos und Clavierlehrer zu Dresden ſehr beliebte Tranſchel (l. 1721—1800), deſſen Polonaiſen insbeſondere zu den claſſiſchen Clavierwerken gerechnet werden, und welcher außer dem Gubener Cantor Pilz im Satze auch die einſt vergötterte Minna (vollſtändig: Charlotte Wilhelmine Franciska) Brandes unterwies. Dieſe nicht blos als Opernſängerin, ſondern auch durch ihr Clavierſpiel, durch ihre lieblichen Clavier- und Geſangſtücke ausgezeichnete Tochter des berühmten Berliner und dann Hamburgiſchen Schauſpielers Brandes lebte nur 1765—1788. Den Geſang hatte ſie in Dresden unter Mariottini getrieben.

Die Tafel nennt uns noch Samuel Barth aus Glauchau (l. 1735—1809), Kammermuſiker zu Kopenhagen und einen der größten Oboiſten. Ob, wie er, auch ſein Schüler Hofmann für die Oboe geſchrieben, iſt uns unbekannt. Von Barth's Söhnen und Schülern wurde Philipp, nachmals Muſikdirector zu Kopenhagen, in Caſſel geboren; Friedrich glänzte in derſelben Capelle noch 1806, und deſſen Sohn Chriſtian Wilhelm ſehr lange ebenfalls auf mehren Blasinſtrumenten in Leipzig als Stadtmuſikus. Deſſen Sohn endlich, der ſtarke Flötiſt Friedrich Wilhelm Auguſt, ſonſt Director bei einem Militärmuſikcorps in Dresden, ward 1838 Hof- und Stadtmuſikus zu Glauchau, und hat ſich in vielen Fächern, ſelbſt in der Oper und Symphonie, ſchon mit Glück verſucht. Die Tafel ſchließt mit dem ſtarken Orgelſpieler Einicke aus Hohlſtedt bei Weimar (l. 1710—1770), welcher, nachdem Scheibe ſeine Bildung vollendet, Muſikdirector zu Nordhauſen ward.

Da wir von Chriſtoph Bach, von Krebs und Rembt früher ſchon geſprochen, ſchließen ſich hier unſere Bemerkungen zur Bach'ſchen Schule mit dem Wunſche: das Schickſal möchte uns doch vergönnen, dieſe und alle übrige Tafeln, begleitet mit ähnlichen kurzen Notizen, in einem eigenen Werkchen den Freunden der Muſikgeſchichte bald übergeben zu können.

Dresden. Albert Schiffner.

Kirchenmuſik.

F. T. Commer, Pſalmen für 4 Männerſtimmen. 6 Hefte. — Bonn, bei Mompour. —

Seit zwei Jahrzehnden, in welchen die Liedertafeln und Männergeſänge im Vaterlande neu aufgeblüht, haben uns auch beinahe alle unſere berühmten Meiſter mit einer Gabe für dieſe Vereine beſchenkt, welche dann raſch im weiten Reiche an allen deutſchen Strömen erklangen; indeſſen beſtand doch die Mehrzahl dieſer Tonſpenden nur aus kleineren Liedern, meiſt launigen Inhaltes, weil die engen Schranken den Meiſtern das Schaffen erſchweren, die Luſt zur Arbeit benehmen mochte. Der einzige Bernhard Klein ließ ſich nicht durch genannte Hemmniſſe abſchrecken, ſondern erſchuf eine Reihe größerer, ernſter, religiöſer Tonſtücke, welche bis jetzt mehre Auflagen nöthig gemacht, und dadurch gezeigt haben, wie willkommen ſie den Singenden kamen, wie dringend das Bedürfniß war, dem ſie abhelfen ſollten. Klein hatte keinen Nebenbuhler; Schnabel und Haslinger in ihren freilich umfaſſenden Arbeiten ſind zu weich, zu weltlich, huldigen zu ſehr der Mode, dem Ton des Tages, als daß ſie mit Klein genannt werden könnten, der immer fromm und rein daſteht, wenn auch viele ſeiner Werke zu ſehr an eine und dieſelbe Form, in welcher ſie gegoſſen, erinnern mögen. F. T. Commer iſt der erſte, der ſeinem Landsmann (beide Künſtler waren in Köln geboren) nacheifert, und hat jetzt eben ſein ſechſtes Heft der Pſalmen vollendet, von denen die beiden letzten Hefte gedruckte Geſammtſtimmen enthalten. Gewißlich wird die Gabe allgemein willkommen erſcheinen, weil ſie dem noch immer beſtehenden Mangel abhilft, und dabei noch in ihrer Reihenfolge einen Fortſchritt, eine Neigung zum Ernſte, zu wahrem kirchlichen Geiſte bekundet, der in unſern Tagen ſelten geworden, der hier gerade mit Schönheit und Anmuth der Form ſich paaret, und nicht in das Trockene und blos Gearbeitete verfällt, ſondern immer ein Maß zu halten weiß. In dem erſten Pſalm „Meine Seele iſt ſtille zu Gott", wie im zweiten „Gott richte mich" kommen öfter noch Stellen vor, welche durch ihre weichliche Farbengebung durch gewiſſe Uebergänge und Wendungen an die Meiſter des Tages erinnern, indeß das zweite Heft ſchon mehr den Geiſt alter Kirchentonſetzer des Mittelalters athmet. Prächtig iſt der Geſang „Der Herr iſt König" durchgeführt, und die Stelle „Berge zerſchmelzen wie Wachs" tüchtig gearbeitet, obgleich nicht zu ſehr ausgeſponnen, ſo daß es den Stimmen nicht zu ſchwer fallen wird, auch ohne Begleitung hier mit Kraft und Friſche vorzutragen. Im friſchen, feurigen Geiſte iſt ebenfalls der Pſalm „Herr unſer Herrſcher" gehalten, dagegen zart und innig der folgende „Herr wie lange willſt Du mein ſo ganz vergeſſen". „Herr ſtrafe mich nicht in deinem Zorn" iſt ein wahrer

Digitized by Google

Flehegeſang, und der Pſalm „Ich will den Herrn loben alle Zeit" prächtig und glänzend, dazu kirchlich und ſchätzenswerth durch die einfache kräftig durchgeführte Figur. Die letzten der Arbeiten ſind die reinſten und frömmſten und athmen reine Kirche, wo die früheren, wie ſchon geſagt, oft noch an den Concertſaal erinnerten, in dem ſie ihre Wirkung nicht verfehlen werden. Dazu laſſen alle Arbeiten den Sänger durchblicken, was vorzüglich dem heutigen Geſange Noth thut, indem nicht allein die Stimmen ſtreng richtig geſetzt ſind, ſondern ſich alle auch in ſangbaren, leicht zu treffenden Schritten und Maßen bewegen, und um ſo dankbarer bei der Aufführung ſich herausſtellen.

Wir hoffen dem Künſtler noch öfter in ähnlichen Arbeiten zu begegnen, und durch dieſe der Kirche manches Erbauliche gewonnen zu finden, da jetzt ſchon durch den Beginn dargethan: daß keineswegs unſere Zeit zu frivol, zu weltlich, um wahre, echte Kirchenmuſik im Geiſte der alten verſchollenen Meiſter zu ſchaffen, bewieſen, daß man auch ohne den Flitterprunk der Inſtrumente des Orcheſters größere reine Kirchenſtücke bilden kann, ohne in's Trockene und Langweilige zu fallen, denn wenn es jungen Künſtlern gelungen iſt, in den beſchränkten Lagen der Männerſtimmen ſo viel zu leiſten, wie viel wird er erſt wirken, wenn ihm alle Stimmen zu Gebote ſtehen, wenn er einen Doppelreigen zu entfalten Gelegenheit und Anregung hat! —

Gottſchalk Wedel.

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

(Schluß.)

Benefiz-Vorſtellung des Frl. Falcon.

Es iſt unmöglich, die Ausrufungen des Bedauerns und Schreckens wieder zu geben, welche unter den Zuſchauern bei dieſem unerhörten, wiedergekehrten und unerwarteten Unglücksfall in dieſem Augenblicke laut wurden. Die Beſtürzung der Schauſpieler, der Choriſten, des Orcheſters, die an Wahnſinn gränzende Verzweiflung des unglücklichen Mädchens, die genöthigt war, auf der Bühne zu bleiben, ihre Leiden zu verläugnen und ſich in ſchrecklichen Anſtrengungen zu erſchöpfen. Die Angſt der einen, die kalte Neugierde der andern bildete ein Gemälde, dem nichts Bekannntes in der Geſchichte der Kunſt verglichen werden kann. So lange die Partie der Jüdin einige tiefe oder hoch gelegene Töne darbot, ohne jedoch bis zu den gar zu hohen aufzuſteigen, hatte die Sängerin, ungeachtet ihrer Leiden, noch die Kraft, in ihrem Märtyrerthum zu beharren; aber bei der Cavatine in Des-Moll und bei den Worten: „Pour moi, pour vous, mon père" bebte alles, was von Muſikern zugegen war, vor unſäglicher Angſt. Man fühlte, daß ihr das Eis unter den Füßen brach. Sie ſelbſt rief auch wirklich nach einigen Tacten: „Ich kann nicht!" und ohne Duprez und Dupont, welche ſie, ſo viel als möglich ermuthigend, faſt mit Gewalt zurückhielten, hätte ſie ſicher die Bühne verlaſſen. Tauſend Stimmen ſchienen in dieſem Augenblicke bereit, ihr zuzurufen: „Ja, ja! geh' hinaus, erhole dich, und endige dieſen eben ſo ſchrecklichen als unnützen Kampf!" aber die Furcht vor falſcher Auslegung, die Ungewißheit über die Wahl des günſtigen Zeitpuncts für ſolch eine Erklärung, und vor allem die Beſorgniß, die Künſtlerin zu verletzen, hielten jeden ab; und ſo wurde das ſchreckliche Drama fortgeſetzt. Die Liebhaber Entſetzen erregender Scenen mußten zufrieden geſtellt ſein. Für ſie konnten dieſe 3 Acte der Oper ein obwohl edleres, doch nicht geringeres Intereſſe bieten, als die Scenen am Aſſiſen-Hofe.

Das Publicum, das, wir müſſen geſtehen, ſich auf eine bewundernswürdige Art aufgeführt hat, unterſtützte, beruhigte, applaudirte Frl. F. ſo viel nur möglich, ja es litt und zitterte vor Furcht mit ihr. Am Ende des Trio, bei den Verwünſchungen des Vaters und des Geliebten, zeigte Frl. F. Geſten und Bewegungen der ſeltenſten Kraft und antiker Schönheit, und legte ſo in die Pantomime alles, was die undankbare Stimme auszudrücken verweigerte. Sie darf ſich der Beifallsbezeugungen völlig würdig halten, die ihr Künſtlertalent, abgeſehen von ihrer Lage errang. Am Ende der Vorſtellung rief die bis in's Innerſte von einem Gefühl, für das ich keinen Namen finde, ergriffene Menge Frl. F. hervor, um ſie noch einmal zu applaudiren und mit Blumen zu überſchütten, ziemlich ſchwache Zeichen des Intereſſes, was ſie an dieſem Abende eingeflößt.

Ohne Zweifel bleibt ihr eine Zukunft, ſelbſt dann, wenn ihre Stimme nicht wiederkäme. Was hindert ſie ihr glückliches Talent, das ſie bis jetzt in der Darſtellung lyriſcher Werke ſo weiſe verwendet, dem Drama, dem Trauerſpiele zu widmen? Unſere erſten Dichter werden ſich glücklich ſchätzen, ihr dazu Gelegenheit zu geben.

„Es wechſelt Leid mit Glück!" heißt es — und es iſt wahr! In Frl. F. ſehen wir kaum eines jener Geſtirne untergehen, die im hellen Glanze auf unſerer lyriſchen Bühne ſtrahlen, und ſchon taucht ein anderes am Horizonte auf, das nach wenig Jahren ſchon hell glänzen könnte — eine Kind von 12 Jahren, Frl. de Barge, deſſen für ſein Alter merkwürdig entwickelte Stimme ihm die großen Scenen der Veſtalin und Iphigenie in Tauris zu ſingen erlaubt. Die kleine Sängerin trat in einer muſikaliſchen Morgenunterhaltung im Saale des Hrn. Petzold am 28. März öffentlich auf. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 35. Den 28. April 1840.

Das Palmſonntagconcert in Dresden. — Muſikleben in Leipzig. — Tagebuch. —

Das Ziel der Muſik iſt, durch Geſang und Klang Gott auf das ſchönſte, thätlich und mündlich zu loben. Alle andere Künſte, außer der Theologie und ihrer Tochter der Muſik, ſind nur ſtumme Prediger.

Mattheſon (im vollk. Capellmeiſter).

Das Palmſonntagconcert in Dresden.

Der ganzen Chriſtenheit iſt der Palmſonntag ein Tag der Wehmuth, in welcher ſchmerzliche Trauer mit triumphirender Freude ſich wunderbar vermiſcht. Aber für Dresden kommt — hauptſächlich durch unſeres Morlachi Bemühung, an welcher jedoch auch der unvergeßliche Weber ſein gutes Theil hatte — durch das geiſtliche Concert im alten Opernhauſe ſeit 14 Jahren zu des Tages Bedeutung noch ein mächtiger Zuwachs, hauptſächlich für die *echten* Muſikfreunde. Daß deren Zahl jedoch unter jener der 2 — 3000 Zuhörer und reſp. Zuſchauer tief zurückbleibe, konnte man während der wundervollen, kindlich-großen Paſſion Vater Sebaſtians beim Umblicken leicht bemerken; und es bleibt zweifelhaft, ob ohne die Ouverture zum Fidelio (Nr. 1 aus C) auch nur die Hälfte des Beſuches ſich würde um der *Muſik* willen eingefunden haben. Sey dem, wie ihm wolle: die Wittwen- und Waiſencaſſe der kön. Capelle hat eine ſtarke Einnahme gehabt; und ſollte dieſer Zweck erreicht werden, ſo mußte man eine *Lockſpeiſe* hinzufügen. Bei einer Abkürzung der Recitative in der Paſſion, wie ſie manche wünſchten *), würde zwar die Zeit für eine kurze, gute *Symphonie*, auszumitteln geweſen ſein; aber man nimmt nun einmal — ſonderbar genug — hier an, bloß *Beethoven's* Name noch vermöge es, ein großes Auditorium zu füllen. Und da man wohl das Unſchickliche fühlte, ſchon wieder eine der geringeren Beethovenſchen Symphonieen vorzunehmen, zog man jene Ouverture vor, die bei aller Herrlichkeit doch überhaupt der Gränze des Erlaubten gar nahe ſteht, am wenigſten aber der *geiſtlichen* Muſik zugerechnet werden ſollte, überdies erſt im vorigen Jahre zweimal von der Capelle vortrefflich ausgeführt worden iſt. Daß ſie auch geſtern ausgezeichnet gut ging, und ſomit allgemeinen Enthuſiasmus erregte, bedarf keiner Bemerkung; ein Schwanken der zweiten gegen die erſten Geigen — bei ſo großer Zahl wohl verzeihlich — kam nur einmal vor, und die Trompetenſtöße, durch deren Verunglücken das ganze Werk ſo leicht einen Stoß bekommen kann (wir ſahen dies vor'm Jahre bei der übrigens vortrefflichen und der zweiten keineswegs nachſtehenden erſten Aufführung im Palais des großen Gartens) paarten vollkommene Reinheit mit einer ſeltenen Delicateſſe im Vortrage. Bei dieſer Ouverture führte CM. *Reiſſiger* den Commandoſtab, wie er auch bei Proben und Ausführung der Paſſion verdienſtvoll mitgewirkt hat; die letztere dirigirte Ritter *Morlachi* mit der feſten, ruhigen Weiſe, an welcher man den erfahrenen, ſeiner Capelle vertrauenden Director erkennt. — Ehe ich nun zu der *Paſſion* (die wir mit größter Theilnahme ſchon vor Jahren gehört hatten, und mit dem ſüßen Gefühle, den heißen Wunſch nach Wiederholung des Wunderwerkes nun endlich erfüllt zu ſehen, begrüßten) übergehe, ſei mir ein Wort über unſere *Palmſonntagsconcerte* im Allgemeinen vergönnt.

Obgleich ſie mit Schneider's Weltgerichte eröffnet wurden, ſo hat man doch ſpäter den Grundſatz angenommen, nur Werke *verſtorbener* Meiſter zu geben, und hiervon blos mit Mendelsſohn's meiſterlichem Paulus und mit einem ſogenannten Canto religioso von Morlachi (der wohl mehr die Zeit ausfüllen ſollte) Ausnahme gemacht. Außerdem hörten wir bisher: vom Oratorien-Obermeiſter Händel zweimal den Meſſias — der, wie in der Menſchheit, ſo auch in der Muſikwelt das höchſte Gedenkbare bleibt —, einmal den Judas Maccabäus,

*) Wir nicht. D. R.

Digitized by Google

den Samſon, den Jephtha; von Graun den Tod Jeſu; von Pergoleſe das Stabat mater (hinſichtlich des Vortrags durch die Palazzeſi und die Schiaſetti, ſo wie Rolla's, das Vollendetſte, was ich in Dresden je gehört); von Haydn die Schöpfung (leider einmal italieniſch, wobei ſie gewaltig verlor) und die beiden erſten Jahreszeiten, bei denen es in Dresden regelmäßig ſein Bewenden hat; von Mozart, Eybler und Süßmayr das Requiem; von Naumann den wundervollen Schlußgeſang aus den Pilgern, und zweimal das Vaterunſer, das man in Dresden wohl nicht ohne das Bekenntniß hören kann: etwas Vollendeteres gebe es nicht im Reiche der Töne; von Cherubini die Krönungs-Miſſe; von Beethoven die beiden erſten — eigentlich mehr langen, als großen — Sätze ſeiner erſten Haupt-Miſſe. In der Regel fügte man eine Symphonie hinzu, leider aber, wie ſchon geklagt, mit einſeitiger Bevorzugung Beethoven's, neben welchem man nur zweimal Mozart's unſterbliche C-Dur-Symphonie mit dem fugirten Finale für ebenbürtig hielt. Die Ausführung all' dieſer Tonwerke iſt ſtets eine — wenn nicht tadelfreie, doch ausgezeichnet gute geweſen, ſofern man einige unzureichende Soloſtimmen vergeſſen will. Sie geſchah bisher jedesmal in dem alten, großen, 1768 mit Naumann's Titus geſchloſſenen, und 1782 zu Redouten, Concerten u. ſ. w. umgeſtalteten Opernhauſe am Zwinger, welches nun 2 große, elliptiſche, von 2 bis 3 Logenreihen umgebene Säle darſtellt, die eine Colonnade da trennt, wo einſt Haſſe in ſeinem claſſiſchen Orcheſter *) waltete. So viel dünnes Breterwerk an Decken und Wänden dämpft freilich den Schall der Muſik, am empfindlichſten jenen der Pauken, die wie zuſammengeſchlagene Holzſcheite erklingen; übrigens aber bleibt das Locale für Concerte in ſehr großem Maßſtabe immer doch ein paſſendes. Der kleinere Saal faßt gegen 1200, der größere nebſt der Colonnade mindeſtens 1500 Zuhörer, obwohl einen großen Theil deſſelben das meniskenförmige und nach hinten ſehr hoch anſteigende Orcheſter für etwa 400 Perſonen einnimmt. Für Haſſe'ns Prachtopern, welche ſelbſt von Berlin aus beſucht wurden, war dieſer Saal die 76 Ellen tiefe und 40 Ellen breite Bühne, auf welcher bis zu 104 Pferde, 350 Perſonen, auch Kameele und ausgeſtopfte Elephanten ſich herumtrieben, davon man manchmal noch einige Reſte zu ſehen bekommt. Der kleinere Saal, ehemals der Raum für die Zuſchauer, ſteht Tags vor dem Concerte bei der letzten Generalprobe gegen ein geringeres Legegeld dem Publicum offen, und hierbei beſonders finden die wahren Muſikfreunde ſich zuſammen. — Nach dieſer Einleitung nun zur Paſſion des unſchätzbaren Meiſters. Wer aber zwei Tage zuvor Schuſter's Stabat mater, das an Tiefe des Gefühls und an lieblicher Schönheit von der ganzen hieſigen Muſikwelt dem Pergoleſe'ſchen zu Seiten geſtellt wird — und ſein kaum minderherrliches Miſerere in C-Moll, wer am nämlichen Sonntage das ſo intereſſante D-Moll-Offertorium, welches Schürer in die von ihm inſtrumentirte Paleſtrina'ſche F-Miſſe eingefügt, und Schuſter's wunderſchönes Magnificat in Es gehört hat, wie es mir gegangen, der darf wohl mit einigem Rechte an des Leſers Nachſicht appelliren, wenn er über ein Sebaſtian'ſches Hauptwerk berichten ſoll; ja, ich würde dieß gar nicht wagen können, hätte das Glück mir nicht nunmehr zum drittenmale dieſen Freudenkelch geboten. Ueberhaupt hieße es ja, Eulen nach (Pleiß-)Athen tragen, wollte der Fremde einen erſchöpfenden Bericht in denſelben Ort ſenden, der das Werk 1729 entſtehen ſah, und zuerſt damals und zuerſt auch nach ſeiner Wiedererweckung ausführen hörte. Dort, und durch frühere Berichte auch ſonſt wo, wiſſen hoffentlich die meiſten Leſer, wie bei aller Hoheit der Kunſt im Contrapunct, in Modulation und Stimmenführung, dennoch das Werk im Allgemeinen diejenige Verſtändlichkeit durchzieht, die ſtets den hohen Meiſter bezeichnet; wie das Wunderbarſte an dem Wunderwerke des größten aller Fugiſten ſeine Freiheit von Fugen iſt *); wie es der einmal vorgeſchriebenen Oeconomie des Planes durchaus treu bleibt, was ſich beſonders in der Durchführung der Doppel- und Wechſelchöre, in der Behandlung der Worte Jeſu, in des evangeliſchen Erzählers Recitativen u. ſ. w. zeigt; wie bei der Schwierigkeit, dieſe Recitative ſo häufig von kurzem Chorgeſange und von anderer Sänger Recitativen unterbrechen zu laſſen (wodurch das Werk ſich ſchon mehr dem Drama, als der Cantate nähert) doch der Fluß der Muſik nirgends beeinträchtiget wird; wie, dem Inhalte gemäß, im erſten Theile die gekreuzten, im andern die gebeeten Tonarten ſo bezeichnend vorherrſchen, beſonders aber das G-Moll faſt conſtant Jeſu Worte begleitet; wie die Begleitung zu dieſen letzteren (durch Geigen in der Region des hohen Soprans, in lang ausgehaltenen Accorden, wobei immer eine Mittelſtimme contrapunctiſch in die Oberſtimme verwandelt iſt) ſich ſo entſchieden von jener des Evangeliums ſondert, und auf das empfindſame Gemüth mit einer Gewalt einwirkt, die jener der Glockenharmonika zunächſt ſteht; wie — abgeſehen vom Erdbeben — durchaus die eigentliche Tonmalerei, der Händel und Haydn im Uebermaße huldigten, die aber auch Mozart verſchmähete, vermieden iſt; wie dem Werke eine eigentliche Ouverture fehlt, dieſe jedoch durch das köſtliche Vorſpiel zum erſten Chore mindeſtens ſo lange

*) Von dieſem, welches ganz Europa zum Vorbilde nahm, beſitze ich einen alten Plan, über welchen ich mir einige Worte vorbehalte.

*) Einige Sätzchen, z. B. „Ich will nach dreien Tagen wieder auferſtehen" heben kononiſch ſo an, daß man, jedoch umſonſt, einer Fuge entgegen ſieht. Nur das zweimalige „Laß ihn kreuzigen" iſt wirklich fugirt, jedoch ganz kurz. Die 2te Fugbette kann als Fortſetzung der erſten gelten.

erſetzt wird, bis Dresdens vornehme Welt ihr wichtiges Zwiegeſpräch über den Rang der Hoffräuleins *) zu Ende bringen kann; wie durch groſſe concertirende Parte auch den Geigen, Flöten und Oboen Gelegenheit zum Glänzen gegeben iſt, ohne doch die Würde der Kirchenmuſik zu gefährden, ohne die (von Händel nicht allemal eingehaltene) Gränze zwiſchen Ernſt und Flitter zu überſpringen; wie überhaupt Bach bei gleich-trefflicher Löſung ſeiner großen Aufgabe dem Heros Händel, bis auf Nebenumſtände, ſelten ähnelt, und wie dies noch am paſſendſten etwa von „Ich will dir mein Herze ſchenken" geſagt werden könnte, welches aber doch, wie „Gebt mir meinen Jeſum wieder" u. a. m., eher mit Graun's, als mit Händel's Weiſe übereinkommt.

Alles dieſes und noch manches andere, was ich mir im Texte angezeichnet habe und hier bemerken könnte, ſetze ich als bekannt voraus, und begnüge mich mit Bemerkungen über die, im Ganzen ſehr lobenswerthe Ausführung des Werkes. Chöre von mehr als 250 Stimmen zu leiten, mag keine leichte Aufgabe ſein; aber ſie ließen in Feſtigkeit, Stimmung und Abrundung — die beſonders bei Wechſelchören ſo ſchwer zu erreichen ſteht — kaum jemals zu wünſchen übrig. Gewiß haben wir dieſes vorzugsweiſe der von Schneider vielfach geübten Dreyßig'ſchen Singakademie zu danken, die den in Naumann's ſchöner Periode ſchon behaupteten Glanz wieder gewonnen hat, jetzt 100 Mitglieder zählt, und faſt ohne Ausnahme Theil am Concerte nahm. An ſie ſtützten ſich nun die übrigen Singchöre: der Kreuzſchule, des Theaters, der Cantoren Mende und Schwarz, ſo wie an die Capelle für die Inſtrumentalbegleitung hauptſächlich das Chor des Stadtmuſikus. Man bewunderte das Singchor am meiſten in der durchaus piano genommenen Repriſe des Chorals „O Haupt —", indem dieſer Vers („Wenn ich einmal ſoll ſcheiden") ohne Inſtrumentalbegleitung geſungen und doch ohne das mindeſte Ziehen des Tones vollendet wurde. Wie dieſer wundervolle, von allen Orgelmeiſtern gern behandelte Choral, den der ſächſiſche Capellmuſikus und Organiſt Leo v. Hasler ums J. 1600 noch in Nürnberg geſetzt hat **), überhaupt nie ſeine Wirkung verfehlt, ſo hielt ſich auch das Athmen der Tauſende von Hörern nicht minder pianiſſimo, als der Chorgeſang; und das Rauſchen nach deſſen Beendigung erinnerte zum erſtenmale wieder an die wunderbare Erſcheinung im J. 1827, nachdem das „Er, der Hocherhabene —" aus Naumann's Vaterunſer von Frl. Veltheim mit einer ſeitdem vielleicht nicht wieder in Dresden gehörten Kunſt vollendet war.

(Schluß folgt.)

Muſikleben in Leipzig
während des Winters $18\frac{39}{40}$.

Man wird es zugeben müſſen, in dieſem von der Natur ſo ſtiefmütterlich behandelten Leipzig blüht die deutſche Muſik, daß es ſich, ohne für unbeſcheiden zu gelten, neben den reichſten und größſten Frucht- und Blüthengärten anderer Städte ſehen laſſen darf. Welche Menge ausgezeichneter Kunſtwerke wurde uns auch im vergangenen Winter wieder vorgeführt, wie viele bedeutende Künſtler erfreuten uns mit ihrer Kunſt! Und wenn ſich dieſe Anerkennung regſten Muſiklebens namentlich auf die hieſigen Concertinſtitute bezieht, ſo geſchieht doch im Verhältniß zu andern Städten auch in andern Richtungen Erfreuliches. Das Theater verſorgt uns, wie eine gute Modehandlung, wenigſtens immer mit dem Neuſten aus Paris und zählt unter ſeinen Mitgliedern einige ſehr ſchätzenswerthe. Auch die Kirche feiert nicht, wenn freilich mit den vorhandenen Mitteln auch noch ganz anderes erreicht werden könnte. Auf glänzendſter Stufe aber, wie geſagt, ſteht die Concertmuſik. Es iſt bekannt, wie in den jetzt bald ein halbes Jahrhundert alten Gewandhausconcerten vor allem der deutſchen Muſik ein gediegener Heerd gegründet iſt, und wie von dieſem Inſtitute in der That mehr als je geleiſtet wird. Einen berühmten Meiſter an der Spitze, hat ſich in den letzten Jahren das Orcheſter in ſeiner Virtuoſität noch immer vervollkommnet. Im Vortrage der Symphonieen namentlich findet es unter den Deutſchen wohl kaum ſeines Gleichen, wie ſich in ihm auch auf den einzelnen Inſtrumenten tüchtige Meiſter befinden. Auch waren in dieſem Winter von der Direction Geſangtalente gewonnen wurden, die uns den Verluſt der in den vergangenen engagirten ausgezeichneten engliſchen Sängerinnen kaum fühlbar machten. So war man immer auf Abwechſelung bedacht, was die gewählten Compoſitionen wie die auftretenden fremden und einheimiſchen

---

*) Wirklich war einſt im Theater dies des Geſpräches Gegenſtand hinter mir, als man nach 36 Jahren wieder zum erſtenmale die Ouverture zu Gluck's Iphigenie gab. Da nahm ich mir aber doch die Freiheit, um Aufſchub dieſer hochwichtigen und überaus intereſſanten Unterſuchung zu bitten.

**) Hasler ſetzte den Choral bekanntlich 5ſtimmig zu einem Liebesliede: „Mein G'müth iſt mir verwirret; das macht ein' Jungfrau zart". Die muſikal. Ztg. vom J. 1823 thut dieſes S. 519 klärlich dar, bemerkt aber nicht, daß dieſe Entdeckung eine ſehr alte ſei. Denn ſchon Bernhardi (der ſächſ. Capellmeiſter, Schütz'ens liebſter Schüler) bemerkt in ſeinem Geſangbuche für den Dresdner Hofgottesdienſt, daß die Melodie „Herzlich thut mich verlangen die ſchöne Semmerzeit" (die mit „O Haupt voll Blut und Wunden" identiſch iſt) von Johann Leo ſtamme, unter welchem er offenbar den Hanns Leo v. Hasler meinte. Bekanntlich richtete Bach's früher Amtsvorfahr, der berühmte Schein zu Leipzig, den Choral 4ſtimmig ein, als er ihm Paul Gerhard's Lied „O Haupt —" unterlegte, änderte auch einigermaßen die Bezifferung, der Bach ebenfalls nicht ganz treu geblieben iſt.

Digitized by Google

Künſtler betrifft. Von den erſteren, als dem Bleibenden, zuerſt zu ſprechen, ſo ſtellte ſich, wie früher, ſo auch heuer, in der Wahl der zur Aufführung gebrachten Werke der Geſchmack für die ältere claſſiſche Schule auf das Entſchiedenſte heraus. Beethoven's Namen finden wir am häufigſten auf den Concertzeddeln, ihm zunächſt Mozart und Haydn. Mit Vorliebe waren Weber, Cherubini und Spohr bedacht. Bach, Händel und Gluck kamen jeder einmal vor, wie öfters die den Sängern unvermeidlichen Extreme Roſſini, Bellini und Donizetti. Außerdem wurden uns ziemlich von allen bedeutenderen deutſchen Meiſtern der Gegenwart Compoſitionen vorgeführt, wie von Marſchner, Schneider, Onslow, Kalliwoda u. A. Gänzlich vermiſſen wir Lachner und Löwe, was der Zufall gemacht. Endlich kam auch von Compoſitionen noch unbekannter Künſtler Einiges zu Gehör, und dieſe, wie die dieſen Winter hier in Leipzig zum erſtenmal aufgeführten Werke, haben wir hier vorzugsweiſe zu beſprechen, — wie es aber nach einmaligem Anhören und bei dem vielen Material nicht anders gefordert werden darf, nur andeutend und in Kürze.

Zuerſt der oberſten Gattung der Inſtrumentalmuſik, der Symphonie, zu erwähnen, ſo waren es drei, die wir zum erſtenmal gehört: von Lindblad, Kittl und Kalliwoda, von denen ſich die erſte den wenigſten, die letzte den meiſten Beifall erwarb. Der Componiſt der erſteren, auch ſchon gedruckten Symphonie iſt ein Schwede, und bereits als Liedercomponiſt in dieſen Blättern mit Auszeichnung genannt. Sein Werk hätte ich vor dem Hören ſchon kennen mögen; es ſteckt viel Arbeit, Plan und Gedanke darin und es hat alle jene beſcheidenen Vorzüge, von denen das Publicum nichts wiſſen will. Die Theilnahme der Kenner hat ſich der Ausländer mit ſeiner Symphonie, gewiß gewonnen; ſich die des Publicums zu erwerben, gewähre er ihm hier und da, ohne ſich von ſeiner Kunſt zu vergeben, was bei glücklicher Einſicht gar wohl zu vereinigen ſteht. Lebhafteres, ſanguiniſcheres Temperament zeigt die Jagdſymphonie des Hrn. Kittl, eines noch jungen Prager Tonſetzers; ſie hatte ſo zu ſagen einen succès populaire, der ſich mit jedem der Sätze ſteigerte, die ſich in ſich ſelbſt auch ſteigerten. Der erſte Satz iſt „Aufruf und Beginn der Jagd" überſchrieben; das Andante bildet ein Satz „Jagdruhe", das Scherzo einer „Gelage" genannt, dem ſich dann der „Beſchluß der Jagd" anſchließt. Wie es der Vorwurf mit ſich brachte, ſo hatte die Muſik einen durchaus fröhlichen Anſtrich und die Hörner erſchallten oft waidmänniſch genug. Den Componiſten uns werther zu machen, verrieth ſie aber auch ſchon eine Styleigenthümlichkeit, wie ſie Symphonieenſchreiber jungen Alters nur ausnahmsweiſe beſitzen, ſo daß wir mit Freude auf ſeine ſpäteren Symphonieen aufſehen, wie wir dann dem munteren Jäger einmal in anderer Gefühlsſphäre zu begegnen hoffen, wenn es anders ſeiner Natur nicht zuwider läuft. Die Symphonie wird übrigens bei den HH. Breitkopf u. Härtel dieſer Tage erſcheinen. —

(Fortſetzung folgt.)

*** Leipzig, den 18. April. — Die vom Hrn. MD. Polenz alljährlich am Charfreitag in der Paulinerkirche veranſtalteten Muſikaufführung, brachte diesmal F. Schneider's Oratorium: Gethſemane und Golgatha. Ueber das Werk iſt in dieſen Bl. ſchon geſprochen (B. 11, Nr. 49). Die Ausführung, durch das Zuſammenwirken der beſten Kräfte unſerer Stadt, war erfreulich. Dem Oratorium voran gingen „Einleitung von Beethoven", „Arie aus Graun's Tod Jeſu", und „Pilgergeſang" aus Naumann's Pellegrini. Mehr als die Graun'ſche Arie, die in der breiten Umſtändlichkeit der Form und dem grotesken Schmuckwerk doch das Zeitalter der Reifröcke nicht verläugnen kann, verdienen der einfach-ſchöne, eigenthümliche Pilgergeſang und die Einleitung Dank. Es war ein glücklicher Gedanke, hierzu den Trauermarſch aus der As-Dur-Sonate, für Blasinſtrumente eingerichtet, anzuwenden. — 11.

Tagebuch.

März.

Den 31. — Paris. Heute beſchloß in einer glänzenden Vorſtellung die italieniſche Operngeſellſchaft die heurige Saiſon mit den „Puritanern". Der reiche Banquier Aguado hatte ſämmtlichen berühmten Mitgliedern der Truppe koſtbare Geſchenke an jenem Abende einhändigen laſſen. Auch im nächſten Jahre wird die italieniſche Oper ſich hier wieder einfinden. — Ein eigener Zufall war es, daß heute der ehemalige Director der Oper, der ſie auf die glänzendſte Stufe gehoben, Hr. Robert geſtorben iſt. —

April.

Den 4. — Dresden. Mit Unterſtützung der ausgezeichnetſten hieſigen Talente gab Frl. Botgorſchek, die leider unſere Bühne verläßt, heute ihr Abſchiedsconcert. —

Den 6. — Frankfurt. Hr. Dettmer hat ſich zu ſeinem Benefiz Lortzing's „beide Schützen" gewählt, die heute hier zum erſtenmal gegeben werden. —

Den 12. u. 13. — Wien. Große Aufführungen des „Samſon" von Händel zum Beſten der Muſiker-Wittwen- und Waiſen-Caſſe. —

Den 14. — Berlin. Im Königsſtädter Theater zum erſtenmal: La Reine d'un Jour von A. Adam —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 36. Den 1. Mai 1840.

Das Palmſonntagconcert in Dresden (Schluß). — Lieder u. Geſänge (Fortſetzg.). — Muſikleben in Leipzig (Fortſetzg.). —

Die unendliche, unbegreifliche, unermeßliche Miſchung, die geſcheute und geübte Anwendung, die ungenannte, angeborne und nie zu erlernende Anmuth, das ich weiß nicht was die innerlichen, natürlichen und moraliſchen Verhältniſſe, ſammt derſelben herzrührenden Gebrauch, enthalten die wahren Kräfte melodiſcher und harmoniſcher Wirkungen zur Erregung des empfindlichſten Wohlgefallens.

Mattheſon (1739).

Das Palmſonntagconcert in Dresden.

(Schluß.)

Das Kunſtreichſte und wohl auch Schönſte in Bach's Werke iſt der Doppelchor am Anfange: „Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen", wozu das uralte Huſſitiſche Lied „O Lamm Gottes" von einem dritten, jedoch nur aus Alt- und Sopranſtimmen gebildeten Chore ſo geſungen wird, daß jede ſeiner Noten die dreifache Dauer der Noten jenes Dopelchores hat. Schade, daß ſolche Herrlichkeit im ganzen herrlichen Werke doch nicht wieder erreicht wird. Wer mag einerſeits die ruhig-fromme, trauernd ſich hingebende und ſo ſchön fortſchreitende Melodie, für die wir ihrem Urheber leider nicht einmal namentlich danken können *), ohne das innigſte Mitgefühl auch nur denken —, wer andererſeits ohne Entzücken den lebhaft bewegten begleitenden Doppelchor hören, wo contrapunctiſche Kunſt, Stimmenführung, Declamation und melodiſcher Inhalt um die Wette zur Bewunderung auffordern? Mit Recht nahm Morlachi das Tempo dabei mehr agitato, als moderato; die Fragen treten dabei mit deſto natürlich-richtigerer Declamation hervor, und der Choral braucht nicht zu ſchleppen. Leider aber ging deſſen Wirkung größtentheils durch eine unpaſſende Anordnung verloren. Man hatte nämlich dafür gegen 20 Kreuzſchüler auf einem Balcon dem Orcheſter ſchief und wohl 40—50 Ellen weit gegenüber aufgeſtellt, und ſo geſchah es, daß man ſie im kleineren Saale gar nicht, im größeren ſo wenig hörte, daß gewiß die Hälfte aller Anweſenden noch heute von dieſer Aufſtellung nichts weiß. Nach meinem Dafürhalten hätte der Choral, aber in doppelter Stärke, aus den Logen, die dem Hintergrunde des Orcheſters die nächſten ſind, erklingen ſollen.

Nimmt man noch den ſo gefälligen Choral „Nun ruhen alle Wälder *) im erſten Theile aus, ſo ſind die übrigen, welche Bach benutzte und zum Theil wohl ſelbſt geſetzt hat, minder intereſſant. — Sonderbare Gegenſätze zuſammen bilden beide Schlußchöre. Den erſten „Sind Blitze, ſind Donner in Wolken verſchwunden?" hat Bach nach ſeiner Art gewiß recht beifallswürdig gegeben. Aber gefliſſentlich ſage ich: nach ſeiner Art. Denn die Hoheit der hier zu behandelnden Naturſcenen ſtimmte nicht mit Bach's Perſönlichkeit, und ſicher würden wir von des Meſſias unſterblichem Schöpfer dazu einen freilich doppelt längern, aber auch doppelt feurigeren Chor bekommen haben. Deſto ſicherer gehört der andere „Wir ſetzen uns mit Thränen nieder", mit ſeinen köſtlichen Vor- und Zwiſchenſpielen, zum Erquickend- und Beruhigend-Schönſten, was je in eines Menſchen Herz gekommen, und ſelbſt auch in muſikaliſcher Beziehung dem Werke die Krone vollkommener Genugthuung auf. Doch darf dieſes den Beurtheiler an der Bemerkung nicht hindern, daß das Abſterben der Stimmen vor 7 Jahren allerdings beſſer gelang, als geſtern.

Wenden wir uns zu den Solo-Vorträgen mit ihrer Beſetzung, ſo fiel es zuvörderſt auf, daß Zezi, den doch das Programm genannt, ſeinen herrlichen Baß uns

*) Warum ich ſie von Peter Faulfiſch, genannt Petrus Dresdensis, abzuleiten geneigt bin, werde ich zu anderer Zeit mittheilen. Sie gehört zu der ſtehenden Muſik für den Palmſonntag in der katholiſchen Hofkirche zu Dresden.

*) Dieſe Melodie, welche Mozart für die ſchönſte unter allen erklärte, ſetzte H. Iſaak um's J. 1500 eigentlich zu ſeinem eigenen Gedichte: „O Innsbruck, ich muß ſcheiden".

Digitized by Google

vorenthielt. An ſeiner Statt ſang Veſtri (vielleicht weil er des Deutſchen mächtiger iſt) den Judas, und im Ganzen zur Zufriedenheit, auch bei der großen Arie „Gebt mir meinen Jeſum wieder". Der kleine Part der beiden Mägde fiel einer im Programm nicht genannten Dame des Chors zu: einem ſpitzen, haarſcharf-reinen, portamentloſen Stimmchen, das mit ſeiner Beſtimmung wohl ſtimmte. Das Evangelium perſonificirte uns Schuſter, wenn auch nicht durchaus mit richtiger Accentuirung *), doch übrigens mit gefällig-anſprechender Deklamation ſehr brav, mit geſchmeidigem Geſange und beſonders mit der wünſchenswertheſten Ausdauer bei ſeiner zweiſtündigen, wenig unterbrochenen, binnen 26 Stunden ſich wiederholenden Leiſtung. Auch gefiel er in dem Geſange „O Schmerz! hier zittert das gequälte Herz" recht wohl, bis auf die leidige Ausſprache von Halfer ſtatt Helfer, von ahr ſtatt er, von Harz ſtatt Herz u. ſ. f.; die großen Schwierigkeiten am Schluſſe dieſes Geſanges überwand er mit wahrhafter Bravour, und Fürſtenau ließ durchweg mit ſeiner alten Meiſterſchaft ſeine Flöte ihn leiſe begleiten. Nicht minder beifällig gab Riſſe den Part Jeſu, Mitterwurzer zur Zufriedenheit jene des Hohenprieſters und des Petrus, Wächter den des Landpflegers. Auch trug dieſer den Geſang „Am Abend, da es kühle war", recht gut vor; ob aber auch zum Danke der Zuhörer, dürfte zweifelhaft ſein. Denn dieſer ganze Geſang erſcheint müßig für das Werk, enthält als Dichtung faſt nur Wortſpielerei, und iſt daher von Bach ſichtlich hintangeſetzt worden. — Von den hochliegenden Nummern trug Frl. Botgorſchek die Alt-, Frl. Marx die Sopranſtücke vor. Jene demnach den empfindungsreichen, nur von zwei wie im Duo ſich fortwährend bewegenden Flöten und dem Baſſe begleiteten Geſang „Du lieber Heiland du", mit dem Arioſo „Buß' und Reu' knirſcht das Sündenherz entzwei"; ferner: „Erbarme dich, mein Gott", von Lipinski mit ausgezeichneter Kraft und Feſtigkeit (minder mit ſeelenvollem Ausdrucke) eingeleitet, begleitet und verabſchiedet; ſodann „Erbarm' es Gott", und endlich „Ach Golgatha, unſel'ges Golgatha!" — Frl. Marx aber gab uns zunächſt, unter Begleitung eines Baſſes und zweier ſehr kunſtreich ſich verſchlingenden Oboen, das „Wiewohl mein Herz in Thränen ſchwimmt", mit der köſtlichen Arie „Ich will dir mein Herze ſchenken"; ferner: „Er hat uns allen wohlgethan" mit dem von der Flöte durchweg begleiteten Arioſo: „Aus Liebe will mein Heiland ſterben". Außerdem fiel jeder der Damen ein Vers des Wechſelgeſanges vor dem Schlußchore zu, und im Duett ſangen ſie „So iſt mein Jeſus nun gefangen". Frl. Botgorſcheck iſt als fertige und feſte Sängerin bekannt. Ob ihre faſt ſclaviſche Nachahmung der Schröder-Devrient — bei all' ihrer tragiſchen Größe doch keines Muſters in den Dingen, die man in den Begriff der „Schule" zieht, und eben deshalb eigentlich keiner Concertſängerin vom erſten Range — ihr mehr zum Guten oder mehr zum Schaden gediehen, dürfte ſehr vom ſubjectiven Urtheile abhangen; jedenfalls überſieht ſie die Gränze zwiſchen Bühnen und Concertgeſang, und übertreibt den Ausdruck bis zum Hohlwerden der Stimme, bis in die Nähe des Greinens, was im Concertſaale nie günſtig wirkt. Sonderbar, daß Frl. Marx faſt in jeder Beziehung den Gegenſatz zu Jener darſtellte, ohne doch dabei viel zu gewinnen. Hat die Botgorſchek (die Dresden mit vollem Rechte ungern ſcheiden ſehen würde) ein glückliches Portament ſich angeeignet, läßt ſie aber auch die Töne deſto dumpfer, oft ſehr dumpf erklingen, und kann ſie ſelten ſich des Effecthaſchens entſchlagen: ſo erſcheint Frl. Marx dagegen beinahe noch kindlich, wie eine mit einer lieben, reinen, klaren Stimme und gutem Willen ausgerüſtete Anfängerin, der zur vollkommenen Sängerin noch viel und insbeſondere ein gutes Portament fehlt: die aber auch die beſten Hoffnungen rechtfertigt. Daher gefällt ſie in zweiten Rollen, wie z. B. als Prinzeſſin in Chelard's Macbeth, ſchon jetzt mit vollem Rechte ſehr wohl. Ob ſie uns aber im Concerte einſt eine Veltheim vergeſſen laſſen werde, das muß die Zukunft lehren.

Wie vieles ließe ſich über das großartige Werk noch bemerken, wäre ich nicht ohnedieß ſchon zu weitläufig geworden. Doch darf ich das oben verſäumte gerechte Lob unſeres Morgenroth nicht unterdrücken, der Veſtri's Geſang, wenn auch minder durchgreifend, als der große Virtuos Lipinski, dafür aber mit einem ſo ſeelenvollen Ausdrucke begleitete, daß er unſer Sinnen in die ſchöne Zeit eines Polledro und Rolla zurückverſetzte, welche Lipinski in der Bravour zwar übertrifft, aber im Ausdrucke und Wohlklange, ſo viel ich bis jetzt den ſo ehrenwerthen Mann gehört, keineswegs erreicht.

Dresden, am 13ten April. A. Schiffner.

*) Ich habe mir viele ſolche Stellen im Texte angeſtrichen; es wird aber wohl Niemand nach ihnen im Einzelnen fragen. So kam gleich anfangs vor: der da hieß Kaiphas, wobei aus hieß ein his ward; u. dergl. m.

Lieder und Geſänge.

(Fortſetzung.)

C. Eckert, Sieben Lieder u. Geſänge. Op. 13. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 20 Gr. —

Wenn im Formellen von der fleißigen, reinlichen Arbeit bei allen ſieben Liedern nur Rühmliches zu ſagen iſt, ſo haben dagegen das „Volkslied" und der „Nachtwanderer" (von Eichendorff) was Erfindung und poetiſchen Gehalt betrifft, das meiſte Uebergewicht und namentlich iſt der Nachtwanderer richtig erfaßt und in einfacher aber ſprechender Eigenthümlichkeit ausgeführt. Das Volks-

Digitized by Google

lied iſt ihm an Wahrheit der Auffaſſung und Fleiß der techniſchen Ausführung zwar kaum nach zu ſtellen, doch inſofern die letztere in manchen Einzelheiten an ein Vorbild, an ein beſtes freilich, erinnert z. B. in der Art, wie der Singſtimme vom Ritornell die Perioden- und Strophenſchlüſſe vom Munde weggenommen werden, iſt ſie minder ſelbſtſtändig zu nennen. Es finden ſich ähnliche Anklänge in Form und Styl auch anderwärts, ſo in dem Liede „Im Walde". Das letztere iſt übrigens ein friſches, aufgewecktes Lied und gewinnt durch lebendige Empfindung, wie durch einſchmeichelnde ſinnliche Klangwirkung. Beide Vorzüge ſind auch bei dem Rückert'ſchen „Meer der Hoffnung" anzuerkennen; doch klingt uns aus dem Gedichte noch leiſ' und heimlich ein Ton aus der Gefühlsſcala an, der in der Muſik, wie lebendig und gefühlwarm ſie auch daſſelbe erfaßt, nicht wiederklingt. Bei dem „ſchönen Fiſchermädchen" von Heine gibt ſich die Begleitung viel verlorene Mühe der Melodie unter die Arme zu greifen. Dieſe müht ſich mehrmals wie verzaubert im Raume einer Terzie oder Secunde ab, ohne vom Flecke zu kommen. Einer gewiſſen behaglichen Mittelmäßigkeit erfreuen ſich dagegen das Ständchen (von Reinick) und „Ihr nach" (von Förſter); durch eine einfach-noble, vornehme Toilette, wiſſen ſie ſich jedoch vom Troſſe gewöhnlicher Dutzendlieder auch aus berühmten Fabriken, vortheilhaft abzuſondern. D. L.

(Schluß folgt.)

Muſikleben in Leipzig
während des Winters 18$\frac{39}{40}$.

(Fortſetzung.)

Ueber die Symphonie von Kalliwoda, ſeine 5te, berichteten wir ſchon in einer kleinen Notiz, wie ſie uns innig wohlgefallen habe; ſie iſt eine ganz beſondere, und, was die vom Anfang bis zum Schluß ſich gleichbleibende Zärte und Lieblichkeit anlangt, wohl einzig in der Symphonieenwelt. Hätte der Componiſt etwa eine Muſik zur „Undine" geben wollen, ſo wären jene Eigenſchaften auf das leichteſte zu deuten, da er's aber nicht gewollt, ſo iſt ſeine Symphonie nur um ſo höher zu ſchätzen. Wie ſchön hat uns der Componiſt mit dieſem Werke getäuſcht! Glaubten wir ihn, der in einem entlegenen kleinen Orte wohnt, wohl gar gegen ſein Talent gleichgiltiger worden und der Ruhe genießend, während die Symphonie namentlich in Hinſicht der Inſtrumentation, den immer fortgeſchrittenen Meiſter bekundet, und nur wie geſagt in eine jener ſeltenen Geiſtesregionen führt, der die oben genannte Fee entſprungen iſt. Dazu ſchließen ſich die vier Sätze ſo zart in einander, daß ſie wie an einem Tage geſchaffen ſcheinen, wie die Symphonie auch kunſtreicherer, feiner gewirkter Züge voll iſt, wie ſie die Meiſterhand oft erſt dem Ohre zu verbergen weiß, bis dieſes dann durch das Auge darauf aufmerkſam gemacht wird. So begrüßen wir denn in Kalliwoda einen noch immer grünen lebensfriſchen Stamm im deutſchen Muſiker-Dichterwald, und hoffen ihn bald wieder auf dieſem Felde zu treffen, wo er ſich ſchon fünfmal mit Ehren behauptet hat. Wie er auch ein beſcheidener Meiſter iſt, möge für ſeinen künftigen Biographen noch bemerkt ſein durch folgenden Zug, den ich nicht verbürgen will, obwohl er ihm ganz ähnlich ſieht. Es kam ihm nämlich erſt vor einigen Jahren noch in den Sinn, daß er wohl noch nicht genug wiſſe und könne, weshalb er ſich dann an einen Tonſetzer in Prag wandte, bei ihm Unterricht zu nehmen im doppelten Contrapunct, in der Fuge ꝛc. Hofft man vielleicht, der Prager Kunſtbruder habe ihm darauf geantwortet „lehre mich erſt ſolche Symphonieen wie die deinigen machen, alsdann nehme fürlieb mit dem was ich habe" — ſo irrt man. Der Bruder in Apoll, wie Beethoven oft ſeine Freunde unter den Capellmeiſtern nannte, wollte ſich gern darauf einlaſſen, verlangte aber ein ſo enormes Honorar, daß der treffliche Capellmeiſter, der übrigens ſchon kleine aufzieht, mit großem Rechte gar nicht darauf einging und lieber wie früher fortcomponirte. Die Geſchichte iſt artig und mag, wie geſagt, von dem zukünftigen Lebensbeſchreiber nicht überſehen werden.

Dies waren denn die drei neuen Symphonieen; eine gleiche Anzahl hörten wir auch von Ouverturen: zur Oper „der Zigeunerin Warnung" von J. Benedict, zur „Genueſerin" von Lindpaintner, und eine von Julius Rietz in Düſſeldorf. Die beiden erſten ſind bereits gedruckt, im Uebrigen keine Kunſtwerke erſten Ranges, ſondern eben Theaterouverturen, wie es deren zu Dutzenden gibt, und auf den Beifall hin geſchrieben. Sehr bedeutend ſchien mir dagegen die dritte, eine durch und durch deutſche, kunſtreiche, im Detail vielleicht etwas zu überladene Arbeit, die nach einmaligem Anhören kaum ganz zu ergründen war; dem Charakter nach eine Orcheſternovelle, mit der man eben gut ein Shakeſpeareſches Luſt- oder Schauſpiel eröffnen könnte. Der Titel („Concertouverture") beſagte nicht, ob ſie zu einem beſonderen Sujet gedacht ſei; wie geſagt, wir hätten Verdacht auf Shakeſpeare. Möchte ſie doch bald veröffentlicht werden; ſie verdient eben ſo gut, wie ihre zwei erſtgenannten Namensſchweſtern, ja im Verhältniß zu dieſen auf Velin gedruckt zu werden.

Daß wir an einem der Gewandhausconcertabende auch ſämmtliche Ouverturen, die Beethoven zu ſeinem Fidelio geſchrieben, zu hören bekamen, iſt ſchon früher angezeigt worden, zugleich mit freudiger Anerkennung dieſer großen Leiſtung ſeitens des Orcheſters. Den Leſer über dieſe vier Ouverturen und ihr Verhältniß zu einander aufzuklären, mag hier folgendes bemerkt ſein: Die an jenem Abende als Nr. 1 aufgeführte iſt bereits bei Haslinger in Wien in Partitur erſchienen mit dem Beiſatz auf

Digitized by Google

dem Titel „aus dem Nachlaß"; ſie geht aus C=Dur und iſt wohl die erſte überhaupt, die Beethoven zu ſeiner Oper ſchrieb, und die bei ihrer erſten Aufführung wenig gefallen haben ſoll. Die als Nr. 2 geſpielte befindet ſich noch im Manuſcript im Beſitze der HH. Breitkopf und Härtel, geht ebenfalls aus C, und iſt offenbar das Original, nach welchem Beethoven ſpäter die bekannte große bei Breitkopf u. Härtel in Partitur erſchienene arbeitete; die 4te endlich iſt jene leichtere in E=Dur, die man gewöhnlich in den Theatern hört. Möchten ſich doch die verſchiedenen Verleger vereinigen zu einer Ausgabe ſämmtlicher vier Ouverturen in einen Band; für Meiſter und Schüler wäre ſolch ein Werk ein denkwürdiges Zeugniß einestheils des Fleißes und der Gewiſſenhaftigkeit, anderntheils der wie im Spiel ſchaffenden und zerſtörenden Erfindungskraft dieſes Beethoven, in den die Natur nun einmal verſchwenderiſch niedergelegt, wozu ſie ſonſt tauſend Gefäße braucht. Dem großen Haufen freilich gilt es gleich, ob Beethoven zu einer Oper vier Ouverturen ſchrieb, und ob z. B. Roſſini zu vier Opern eine Ouverture. Der Künſtler aber ſoll alle Spuren verfolgen, die zur geheimern Arbeitswerkſtatt des Meiſters führen, und daß es ihm erleichtert werde, der nicht gleich ein ihm alle vier Ouverturen ſpielendes Orcheſter findet, möge man an eine Geſammtausgabe jener Ouverturen denken, welchen Wunſch wir nicht vergebens ausgeſprochen haben möchten.

Daß außer älteren und neueren Symphonieen und Ouverturen in den Abonnementconcerten auch größere Enſemble's aus Opern, geiſtliche Chöre und ähnliches aufgeführt werden, weiß man aus früheren Berichten. Auch hier erhielten wir intereſſantes Neues. Zuerſt von der Compoſition des Hrn. Capellmeiſters Chelard die Ouverture, den 2ten Act und das Finale ſeiner Oper „die Hermannsſchlacht". Ohne Anſtrengung konnte hier ein Unwiſſender errathen, daß die Muſik keine für den Concertſaal geſchriebene, und daß ihr Effect von der Bühne herab berechnet war. Die Inſtrumente und Stimmen erſticken ſich faſt in dieſen engeren Räumen und der zarte Concertſaal ſchien etwa wie ein altes Silbermannſches Clavier unter den Händen eines Lißt. Wie geſagt, im Theater wird die Oper wirken wie ſie ſoll, und hat es auch, wie frühere Berichte aus München, wo die Oper ganz gegeben wurde, bereits gemeldet haben. Der Bildungsgang des Componiſten mag übrigens ein intereſſanter ſein; er iſt ein umgekehrter Meyerbeer, ein auf deutſchem Boden umgeſetzter franzöſiſcher Muſiker, mit unverkennbarem Streben nach tieferer Charakteriſtik, bei entſchiedenem Talente beſonders zur Inſtrumentirung, wie jene Bruchſtücke deutlich darthaten. Namentlich enthielt die Ouverture viel Eigenthümliches und Schönes. Der Componiſt dirigirte ſelbſt und wurde vom Publicum mit öfterem Beifall begrüßt. Durch ſeine Berufung an Hummel's Stelle unſerer Gegend näher gekommen, wird uns hoffentlich der liebenswürdige Künſtler bald Gelegenheit zu vielſeitigerer Bekanntſchaft mit ſeinen Werken geben.

Eine andere Neuigkeit war ein Gebet nach Worten von Luther von Mendelsſohn, das am Vorabende des Reformationsfeſtes hier zum erſtenmal gehört wurde; eine einzig ſchöne Compoſition, von deren Wirkung man ſich nach dem bloßen Anblick der Partitur wohl kaum Vorſtellung machen kann. Der Componiſt ſchrieb ſie während ſeines Aufenthaltes in Rom, dem wir auch einige andere ſeiner Kirchencompoſitionen verdanken. Wie wünſchte ich doch, unſer Gottſchalk Wedel hätte das „Gebet" gehört; ſein Aufſatz über „Umgeſtaltung der Kirchenmuſik" wäre ein anderer geworden. Das kleine Stück verdient eine Weltberühmtheit und wird ſie in der Zukunft erlangen; Madonnen von Raphael und Murillo können nicht lange verborgen bleiben.

Noch gab uns derſelbe Meiſter am Neujahrstage einen neuen, eben vollendeten größeren Pſalm nach den Worten des 114ten „Da Israel aus Egypten zog" zu hören. Wer viel und raſch nacheinander in derſelben Gattung ſchreibt, ſetzt ſich um ſo eher Vergleichungen aus. So war es auch hier. Der ältere köſtliche Pſalm von Mendelsſohn „Wie der Hirſch ſchreit" lebte noch bei Allen in friſchem Andenken. Es entſtand Meinungsverſchiedenheit, welche Arbeit wohl die bedeutendere ſei, und die größere Anzahl der Stimmen ſchien ſich der älteren zuzuwenden. Wir führen dies zugleich als einen Beweis an, wie das hieſige Publicum, trotz ſeiner Verehrung für den Componiſten, ſich ihm doch auch nicht blind hingibt. Ueber die ſpeciellen Schönheiten des neuen Pſalmes kann aber wohl Niemand im Zweifel ſein, wenn ich auch nicht läugne, daß er, was Friſche der Erfindung anlangt (namentlich in der letzten Hälfte), gegen den älteren zurückzuſtehen ſcheint und auch an ſchon von Mendelsſohn Gehörtes erinnert. Die Veröffentlichung des Werkes ſteht uns binnen Kurzem bevor, worauf dann genauere Beſprechung in der Zeitſchrift erfolgen wird.

Endlich brachte uns noch das letzte Concert als Neuigkeit die Ouverture, Gerichtsſcene und Finale aus den „Abenceragen" von Cherubini, die ich zu hören verhindert war. Die Muſik ſoll herrlich geweſen ſein, was für die, die dieſen Meiſter kennen, wohl kaum einer Verſicherung bedarf.

(Fortſetzung folgt.)

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch=, Muſik= und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. **№ 37.** Den 5. Mai 1840.

Luther. — Muſikbericht aus Breslau. — Aus Leipzig. —

Bleibſt du niemals ohne Wein,
Ohne Lieb' und Lieder,
Fehlt nicht Erdenwüſtenei'n
Himmliſches Gefieder.
Rückert.

Luther.

Erſte Abtheilung: Junker Görg.

I.

Es war am dritten März des Jahres 1522, als drei junge Wanderer, dem Anſehen nach fahrende Scholaſten, auf dem Wege von Kahla nach Jena zuſchritten, wobei ſie ſich's ſauer genug werden ließen, denn es war ein bitterböſes Wetter und Sturm und Schneegeſtöber, Hagel und Schloßen, ja ſogar Donner und Blitz ſetzten ihnen arg zu.

„Tröſt' uns Gott!" rief der Jüngſte von den Dreien, ein hübſches Pürſchchen von kaum zwanzig Jahren, der über die linke Achſel in einem Lederfutteral eine zierliche Laute trug — „Tröſt' uns Gott in dieſem Faſtnachtswetter. Hei! Kameraden! hört doch den Sturm, wie er Runde bläſt, und den Donner, wie er den Baß dazu kollert. — Gemach, guter Freund! Gemach! Ihr werdet uns ſonſt das Trommelfell zerſprengen. —

— „Ei ſo ſchweige Du ſelber!" — unterbrach ärgerlich der Aelteſte den Spötter. „Es will ſich gar nicht geziemen, bei ſolchem Unwetter in leichtſinnigen Reden ſich auszulaſſen. Achte lieber auf den Weg und ſchau' daß Du nicht den Boden küſſen mußt zur Buße für Dein loſes Maul!"

Aber indem der Eifernde noch ſo predigte, ſtolperte er ſelber über einen beſchneiten Stein, welchen er in der ſchon hereingebrochenen tiefen Dämmerung nicht gewahrt hatte. Er ſchlug der Länge nach hin, und als ſeine Gefährten erſchrocken hinſprangen und ihm wieder auf die Füße halfen, fand es ſich, daß er ſeine Naſe tüchtig geſchunden und ſich einen Vorderzahn ausgeſchlagen hatte.

„Schlag und Wetter!" — brummte er ingrimmig, „da habt Ihr's! aber 's iſt mir ſchon recht, warum bin ich mit ſolchen leichtfertigen Buben ausgezogen! Wer ſich in loſe Compagnie begibt, kommt darin um."

Der Lauteniſtenmann lachte hell auf und verſetzte: „O Du weiſer, heiliger Mann, der Du mir die Schuld beimiſſeſt, wenn Du ſtolperſt und Dir die Naſe zerſchlägſt! Führet Dich Dein hoher Geiſt denn nicht darauf, ſelber zuerſt zu üben, was Du lehreſt, nämlich Vorſicht vor dem Falle, ſo iſt es ſchon recht, wenn Dich ein ſchadenfroher Kobold, wie eben geſchehen, mit der Naſe darauf drückt, daß Du lernſt: erſt Deinen Balken wegzuräumen, bevor Du Splitter richteſt."

Der alſo Zurechtgewieſene brummte unverſtändliche Worte in den Bart und blieb mürriſch einige Schritte zurück. Der dritte junge Wanderer aber, welcher bis jetzt geſchwiegen hatte, ſprach milde zum Erſten: „Laß doch Dein Spotten und Streiten, Herzbruder! wozu ſoll es nützen, wenn wir hier in fremden Landen, in Uneinigkeit aneinander gerathen, da wir doch daheim ſtets einig waren, wenn auch nicht immer einerlei Meinung? Und iſt doch trotz dem das Ziel, dem wir zuſtreben, ein und daſſelbe." —

„'S iſt auch wahr, Johannes!" rief der Lautenmann, wandte ſich dann um, bot dem Nachtrabenden die Hand und ſprach treuherzig: „Friede, Seppi! Du weißſt, ich mein' es nicht ſo böſe, wenn ich auch lieber lache und ſinge, als bußpſalmire und in Sack und Aſche trau're. — Aber luſtig, Purſche!" unterbrach er ſich plötzlich, „ſchaut auf! dort über Eck flimmern Lichter, und ſind es nicht eitel Irrwiſche, ſo muß es Jena ſein, vorausgeſetzt, daß wir den rechten Weg gegangen ſind!"

Die drei Wanderer verdoppelten ihre Schritte und

Digitized by Google

bald erblickten ſie in der That das Stadtthor der vielbelobten Hochſchule Jena.

„Halt an, Felix!" rief der Student mit der geſchundenen Naſe dem Lauteniſten zu. — „Halt an Felix, dort ſeh ich einen ehrbaren Bürger aus dem Thore kommen, den wollen wir fragen, wo wir eine billige Herberge finden, denn als Säckelmeiſter muß ich's Euch ſagen: daß wir nicht allzu viel der edlen Münze mehr bei uns führen; ſtimm' alſo deine Pfeife fein hell und deutlich, Purſch, und ziehe Kundſchaft ein."

Felix ließ ſich das nicht zweimal ſagen; er ſprang dem Alten entgegen und fragte freundlich: „Liebes Väterchen, wo finden wir eine feine billige Herberg', wo wir ausruhen mögen, von unſerm böſen Marſch? wir ſind unſer Drei, aber unſere Münze möchte auf der Faſtnacht eben für Einen ausreichen."

Der alte Bürger ſtand, ſchaute den jungen Geſellen lächelnd an, und entgegnete: „Sodann möchte ich Euch rathen, daß Ihr in jenes ſtattliche Haus, da dicht vorm Thore, der ſchwarze Bär benamt, einkehrtet. Der Wirth iſt ein guter Mann und wird Euch billig dienen. In der Stadt ſelber möchtet Ihr kaum noch ein Unterkommen finden, maßen viele Fremde zur Faſtnacht eingekehrt ſind."

„Geſegn' Dir's Gott für den guten Rath, Väterchen!" rief Felix; alle Drei wanderten der bezeichneten Herberge zu, welche ſie denn auch bald erreichten, und, von dem ſtattlichen Wirth in eigener Perſon empfangen und begrüßt, traten ſie in das geräumige Gaſtzimmer ein.

II.

Eine wohlthuende, belebende Wärme umfing die tüchtig durchgefrorenen Wanderer, und der muntere Felix wollte eben mit einem Freuden- und Wageſprung nach dem ungeheuren Ofen am andern Ende der Stube hinüberſetzen, um das mächtige Holzſcheit, das darin flammte, noch mächtiger anzuſchüren. Allein er zog den ſchon erhobenen Fuß zurück und ſetzte ſich langſam und ſittig neben ſeine Gefährten auf dem Bänkchen an der Eingangsthür nieder, und zog, gleich wie ſeine Freunde, die Füße möglichſt weit unter die Bank zurück. Die Urſache dieſes, für fahrende Studenten allerdings etwas ungewöhnlichen blöden Benehmens, war ein ſtattlicher Mann, welcher nahe am Ofen, in einem Lehnſeſſel ſitzend, aufmerkſam in einem kleinen Buche las, und deſſen Weſen und Anſehen die Studenten — ſie wußten ſelbſt nicht warum, auf ganz eigene Weiſe mit Ehrfurcht erfüllte, ſo daß ſie in ihren wenig hochzeitlichen Kleidern, welche von dem böſen Wetter überdies noch ungebührlich mitgenommen waren, ſich dem Manne zu nahen faſt ſcheuten.

Der Mann ſchien ungefähr ſieben und dreißig bis vierzig Jahre alt zu ſein, er war nur von mittler Größe, aber feſtem, kräftigen Körperbaue, die Züge ſeines ernſten, nachdenkenden Geſichts waren ſtark und ſcharf ausgeprägt, die Stirn ſchön gewölbt und ungewöhnlich breit, das braune, nicht große Auge blickte kühn und geiſtvoll, lockiges, dunkelblondes Haar umwallte in reicher Fülle das Haupt, Lippen und Kinn aber beſchattete ein krauſer, röthlicher Bart. Die Kleidung des Mannes war einfach, aber fein und ſauber, er trug ein dunkelbraunes Wams von geſchorenem Tuche, hohe Reiterſtiefeln von gelbbraunem Leder, ein rothes, mit einer weißen Feder geſchmücktes Barett, und über der Stuhllehne hing ſein dunkelblauer, mit edlem Pelzwerk verbrämter Wappenrock.

Die jungen Geſellen, wie es ſchien, gar nicht beachtend, las der Mann noch immer eifrigſt in ſeinem Buche, wobei er ſich auf ſein Schwert ſtützte, mit der rechten Hand den Knopf, mit der linken das Heft deſſelben umfaßt haltend*).

Endlich hörte er mit Leſen auf, legte das Buch umgekehrt vor ſich auf den Tiſch, ſtrich mit der Hand über die Augen und ſchaute, wie aus einem Traum erwachend, nach der Thüre, durch welche ſo eben der Wirth wieder in's Zimmer trat.

Da gewahrte er die fahrenden Scholaſten, der ſtrenge Ernſt verſchwand aus ſeinen Zügen und machte einem wohlwollenden Lächeln Platz, indem er den jungen Leuten zurief: „Ei Ihr Lieben! was ſitzet Ihr doch da im Finſtern auf dem Bänklein an der Thür, wo, ſo oft ſie aufgeht, der kalte Zug Euch anbläſet? — Heran an den Tiſch hier wo es licht und warm! 's iſt hier noch Platz genug für wackere Geſellen".

Der Johannes und der Seppi hatten nicht übel Luſt, ihre, in Wahrheit etwas unſaubern Schuhe noch weiter unter die Bank zurück zu ziehen. Der Felix aber faßte ſich ein Herz, ſtieß ſeine Gefährten an, daß ſie ihm folgen ſollten und ſchritt heran an den Tiſch, wo er ſich vor dem Reitersmann ſittig neigte und ſprach: „So Ihr's erlaubt, edler Herr, ſo wollen wir uns ſchon die Ehre gönnen, mit Euch an einem Tiſche zu ſitzen".

„Nun dann: Salve!" rief der Reitersmann und bot den jungen Geſellen der Reihe nach ſeinen Becher, daraus zu trinken, was ſie denn auch mit Dank annahmen und ſodann ſich vom Wirthe einen Trunk beſtellend, ſich um den Tiſch reihten.

„Ihr ſeid Schweizer, ich merk's an Eurer Rede" ſprach der Reitersmann — „woher ſeid Ihr aus dem Schweizerland?"

„Von St. Gallen" antwortete Felix. — „Wir ſind — was Ihr uns wohl ſchon angeſehen habt, fahrende Schüler — da mein Kamerad mit der rothen Naſe — ſie iſt

*) Siehe Joh. Keßler's gelehrte Schriften, ſo wie Jöcher's Gelehrten-Lexikon, Theil II, S. 2073. Ferner: Schweizer Almanach auf 1808. —

Digitized by Google

mit nichten vom vielen Poculiren ſo roth, ſondern nur weil er draußen darauf hingeſchlagen iſt — nun dieſer gute Purſch heißt Joſeph Fink und obliegt der Moral; der Andere da heißet Johannes Keßler und will dereinſt in der Kirche ſein Licht leuchten laſſen, und ich — Euer dienſtwilliger Knecht — nenne mich Felix Berthold, befleißige mich der Philoſophie (daß mich Gott tröſte, wenn ich damit nicht ausreiche), bin aber nebenbei verſeſſen auf die edle Muſika und möchte ſchier lieber einen tüchtigen Organiſten, als ſonſt Etwas vorſtellen".

„Ei ſeht mir!" rief der Reitersmann und blickte den jungen Redner mit Wohlgefallen an, „und wollet Ihr hier in Jena hospitiren?"

„Nicht alſo!" verſetzte Johannes Keßler. „Wir gedenken nach Wittenberg zu ziehen".

Der Reiter nickte beifällig und ſprach: „Wenn Ihr gen Wittenberg zieht, ſo findet Ihr gute Landsleute dort, namentlich den Hieronymus Schürpfen und den Dr. Auguſtin, ſeinen Bruder".

„Wir haben Briefe an ſie!" rief Sepperl Fink und machte ein gravitätiſches Geſicht, welches aber ob ſeiner geſchundenen Naſe willen, ſo poſſirlich ausſah, daß Felix in ein helles Gelächter ausbrach.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Breslau.

Muſikbericht über den Winter 18$\frac{4}{5}$.

Meine Relation fängt billig bei den Fremden an, welche ihre Talente hieſelbſt producirt haben. Der berühmteſte darunter, Fürſtenau, der ſeinen talentvollen Sohn mitbrachte, erntete mehr Ruhm als Geld, und ſtellte damit den nachfolgenden gleichſam ihr Prognoſtikon. Indeſſen war darunter allerdings Niemand von europäiſchem Rufe, und der mit Mühe zuſammengeſtoppelten muſikaliſchen Soireen ſind die Leute erſt gar überdrüſſig. Ein mittelmäßiges Talent mag noch ſo ſehr Empfehlungen nachjagen, alle Mittel, öffentliche und geheime, in Bewegung ſetzen, die Zeiten, wo dergleichen dauernden Erfolg erreichte, ſind vorüber. Liſt und Thalberg ſind nicht zu uns gekommen, dafür zwei andere Clavierſpieler. Maſter Charles Seymour Schiff, Doctor der Tonkunſt, und Muſikdirector des Adelphi-Theaters in London; der Titel war lang genug, ſeine Subſcribentenliſte deſto kürzer. Er machte keinen Eindruck. Miß Anna Robena Laidlaw, ſchon bekannt, reüſſirte mehr, doch fand man in ihrem Spiel etwas Farbloſes, und zu wenig Ausdruck muſikaliſchen Verſtändniſſes, ſo, daß Manche ihr einen höheren Rang, als den einer ſehr geſchickten und anmuthigen Dilettantin nicht einräumen wollten. Der Violiniſt Nagel aus Stockholm erfreute durch ſchönes Flageolett, große Reinheit der Intonation. Uebrigens iſt ſein Spiel ziemlich kalt, und die Wahl der vorzutragenden Compoſitionen bewies wenigſtens keinen claſſiſchen Sinn. Das Virtuoſenweſen in Deutſchland beginnt nachgerade etwas langweilig zu werden. Die reiſenden Künſtlern, die nicht glücklich genug ſind, wenigſtens irgend etwas Neues, ſei dies auch nur eine Curioſität geben zu können, müſſen auf die kleinen und Mittel-Städte ſich beſchränken. Die ſtehenden Concerte in den größeren Städten, nach einem höheren Plane eingerichtet, mehren ſich glücklicherweiſe überall. Hier hat in dieſer Hinſicht das Abonnement des Künſtlervereins, ganz nach dem Muſter der Möſer'ſchen Soireen in Berlin eingerichtet, ſehr wohlthätig gewirkt, ſich die unbedingteſte Achtung aller wahren Muſikfreunde erworben, und gewiſſermaßen eine Schule des Inſtrumentale's begründet, welches bis dahin ſeinem Schickſale überlaſſen worden war. Ehre und Dank gebührt daher dem Muſikdirector Wolf, der aus freier Begeiſterung ſich Mühen und Arbeiten unterzog, wofür ihm keine Entſchädigung außer dem allgemeinen Danke geboten werden kann, und die mancher theuer bezahlte Capellmeiſter in mancher Stadt aus Trägheit von ſich abweiſet. Beethoven's neunte Symphonie in der würdigſten Geſtalt vor das Publicum hinſtellen, iſt eine Leiſtung, deren Werth jedem Einſichtigen begreiflich iſt. Der Künſtlerverein iſt gleichſam eine kleine Republik, deren Mitglieder die Regungen des Egoismus über dem Zwecke des Ganzen vergeſſen. So ſieht man denn namhafte Componiſten willig eine zweite und dritte Stimme übernehmen, um claſſiſche Werke ihrem Werthe gemäß ausführen zu helfen. Ueber die Wahl entſteht freilich zuweilen Zwietracht, aber ſelbſt leidenſchaftliche Parteinahme für einzelne Componiſten iſt mehr werth, als Indifferentismus. Außer Symphonieen und Ouverturen kommen auch Concerte vor, jedoch nur ſolche, die keine flüchtige Virtuoſenwaare ſind, z. B. Beethoven C-Moll (Köhler), Hummel H-Moll (Heſſe), Mendelsſohn G-Moll (Frank), Beethoven Violinconcert (Lüſtner). In den Quartetten übernahm die zweite Violine der als Geſangcomponiſt geachtete Richter, da der frühere zweite Violinſpieler Klingenberg die Stelle eines Cantors in Görlitz angenommen hat. Compoſitionen ſeiner Mitglieder ſchließt der Verein aus. Solche wurden anderwärts gehört. Heſſe's neueſte Symphonie iſt auch bereits in Leipzig, Caſſel und Berlin mit Anerkennung aufgenommen worden. Von E. Frank trat eine neue Ouverture und ein Pianofortconcert hervor. Der Schüler und treue Anhänger Mendelsſohns war nicht zu verkennen. In den letzten Sätzen des Concerts entfaltete er ſich indeſſen friſcher und eigenthümlicher, als in dem erſten; der Dirigent des Muſikvereins der Studirenden, Lenz, gab eine neue Ouverture, worin etwas franzöſiſche Romantik, neben deut-

Digitized by Google

ſcher Beſchaulichkeit ſich bemerklich machte, übrigens eine wirkungsreiche Inſtrumentation den Eindruck des Ganzen erhöhte. Philipp führte eine größere Geſangcompoſition ſeiner Arbeit auf: „Der Fürſtenwall", heroiſches Gedicht von Ihrem fleißigen Mitarbeiter Waldbrühl. Das Ganze iſt als ein Oratorium weltlichen Inhalts für Männerſtimmen gedacht und behandelt, ein Panegyrikus der Vaterlandsliebe unter der Geſtalt einer hiſtoriſchen Anecdote aus der Zeit Friedrichs Barbaroſſas. Schon früher habe ich mich einmal darüber ausgeſprochen, daß das Oratorium als der Kirche, und die Oper als dem Theater entſtammt, zwar im Concertſaale ihren Platz finden mögen, aber daß die zwiſchen beiden ſchwebenden Zwittergattungen, immer einen ſehr ſchwierigen Stand haben werden. Die Cantate allein iſt das dritte, was übrig bleibt. Sie iſt lyriſcher Natur, wie die Oper dramatiſcher, das Oratorium epiſcher Natur ſein muß. Nimmt man letzterem die Beziehung zur geoffenbarten Religion, ſo taugt der Name nichts mehr, und die größte Schwierigkeit waltet ob, um noch einigermaßen für die Handlung zu intereſſiren. Bei der Cantate hat die Muſik ungleich leichteres Spiel. Philipp's Compoſition enthält übrigens mehre ausgezeichnete Nummern, welche das Werk für Männergeſangvereine anwendbar machen. — Endlich muß ich noch eines eleganten Violinconcertinos von Schön erwähnen, das dieſer in einem übrigens ſchwach beſuchten Concert zum Beſten des Friedrichsdenkmals mit Beifall vortrug. — Aus dem Gebiete der Kirchenmuſik hebe ich ein ſehr fromm und tief aufgefaßtes Stück, der Pſalm: „Eile, Herr, mich zu erretten", von Freudenberg hervor. Es herrſcht hier noch eine religiöſe Einfachheit und Innigkeit, welche nur wenige von denen in ſich tragen, die jetzt etwa von Amtswegen für die Kirche ſchreiben. — An Aufführungen größerer Geſangwerke veranſtaltete die Singakademie unter Moſevius zwei, Händel's „Joſua" und Bach's Paſſionsmuſik nach dem Matthäus, durchaus gut vorbereitet, würdig ausgeſtattet, einſichtig geleitet. — Vom Theater wäre noch ein Wort zu ſagen. Im Winter herrſcht, weil das alte unheizbare Haus Vielen zuwider iſt, große Abneigung gegen den Theaterbeſuch. Der Director Neumann hatte, unpolitiſch genug, die treffliche Löwe im October hier gaſtiren laſſen, und da ſeine Geſellſchaft bis Neujahr nichts weniger als glänzend beſtellt war, ſich ſelbſt die Mittel, nach dem gefeierten Gaſte lebendiges Intereſſe zu erwecken geraubt. Indeſſen hat ſich dies ſchnell gebeſſert, und wer nicht ungerecht ſein will, muß zugeben, daß wenigſtens ſeit etwa funfzehn Jahren unſere Oper niemals beſſer als jetzt ausgeſehen hat. Mlle. Dickmann iſt eine durchaus brave, fleißige, und mit angenehmer, umfangreicher Stimme begabte erſte Sängerin. Als „Genueſerin", in der Lindpaintner'ſchen Oper wird ſie überall gefallen. Mlle. Freyſe-Seſſi iſt jetzt abgegangen; ſie hat in Breslau im dramatiſchen Geſange Fortſchritte gemacht, aber ihre Stimme hat darüber etwas verloren. Mad. Meyer ſingt das Soubrettenfach, erfahren und gewandt auf der Bühne. Der Tenor iſt dreifach beſetzt: Dombrowsky, Reer, Seyler. Bariton (Höfer), Baß (Prawitt) ſind ſchon länger bekannt, und öfter beſprochen. Wenn jetzt an die Stelle der Dlle. Freyſe eine andere erſte Sängerin engagirt wird, ſo iſt mit dieſen Mitteln etwas Tüchtiges zu leiſten möglich. Was das Repertoir betrifft, ſo iſt man durchaus auf dem Niveau der Neuigkeiten geblieben. Halevy's Guido und Ginevra, Donizetti's Liebestrank, Lortzing's Czaar und Zimmermann, Lindpaintner's Genueſerin erſchienen. Halevy's Werk hat gar nicht angeſprochen, Lortzing hat wahrhaft Furore gemacht. An neuen Opern fehlt es in dieſem Augenblicke ſo ſehr, daß man mit Hoffnung auf ihn, als einen Erwartungen Anregenden blickt.

Schließlich kann ich hier einer kleinen und weniger bekannten Capelle gedenken, die in Oberſchleſien am Hofe des Fürſten Auguſt von Hohenlohe Oehringen engagirt, Ausgezeichnetes leiſtet. Ihr Capellmeiſter iſt ſeit mehr als Jahresfriſt W. E. Scholz, deſſen erſte Compoſitionen auch dieſe Zeitung als talentvoll anerkannte. Ich bin nicht wenig erſtaunt über die bedeutenden Wirkungen, die er durch Arrangement Beethoven'ſcher und Mendelsſohn'ſcher Compoſitionen für die ihm zu Gebote ſtehenden vierzehn Blasinſtrumente zu erreichen weiß.

Dr. A. Kahlert.

. Leipzig, den 23. April. — Geſtern gab Frl. Schloß im Gewandhausſaale ihr Abſchiedsconcert, in welchem ſie einige italieniſche Arien, zu welcher Gattung ſich ihre Stimme und Schule beſonders hinneigt, und mehre Lieder zum Beſten gab. Frl. Schloß hatte ſich namentlich in der zweiten Hälfte der Abonnementconcerte um deren Bereicherung und Verſchönerung verdient gemacht, was das Publicum auch durch ſtete Steigerung des Beifalls, der ihr auch in ihrem geſtrigen Concerte reichlich zu Theil wurde, anerkannte. Dem Vernehmen nach iſt Frl. Schloß, nebſt zwei andern bedeutenden Sängerinnen bereits für künftigen Winter gewonnen. — Ueber die Darſtellung der Gluck'ſchen Iphigenia durch Mad. Schröder-Devrient folgt das nächſtemal ausführlicher Bericht. — 11.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. **№ 38.** Den 8. Mai 1840.

Luther (Fortſetzg.). — Lieder u. Geſänge (Schluß). — Muſikleben in Leipzig (Fortſetzg.). —

Sänger ſind auch nicht ſorgfältig; ſondern ſind fröhlich
und ſchlagen die Sorgen mit Singen aus und hinweg.
Luther.

Luther.

(Fortſetzung.)

Johannes Keßler jedoch fragte den Reitersmann: „Mein Herr! wiſſet Ihr uns nicht zu beſcheiden, ob Martin Luther jetzmalen zu Wittenberg, oder an welchem Orte er doch ſey?" —

— „Ich habe gewiſſen Bericht", — lautete die Antwort — „daß der Luther jetzt nicht zu Wittenberg iſt. Er ſoll aber bald dahin kommen, und den Philipp Melanchton trefft Ihr ſchon dort. — Wo habt ihr vormals ſtudirt?"

— „Zu Baſel".

„Wie ſteht es zu Baſel? iſt Erasmus Roterodamus noch dort und was treibt er?"

Der gute Johannes ſchaute den Frager verwundert an, es wollte ihm ſeltſam bedünken, daß ein bewehrter Reitersmann von Erasmus Roterodamus, Melanchton und den Schürpfen ſo angelegentlich zu reden wußte, und in ſeiner Verwunderung darüber vergaß er die Antwort. — Doch Felix übernahm es, für ihn zu antworten und ſprach: „Meiner Treu! der Erasmus iſt noch in Baſel, wenn Ihr aber wiſſen wollet, was er treibt, ſo fragt Ihr uns zu viel und wohl andere Leute als wir müßten Euch die Antwort darauf ſchuldig bleiben, denn Herr Erasmus hält ſich ganz ſtill und heimlich".

„Und was halten die Leute im Schweizerland von dem Luther, mein junger Geſell?" —

„Mein Herr", verſetzte Felix — „Es ſind, wie allenthalben, ſo auch im Schweizerland, mancherlei Meinungen. Etliche können ihn nicht genugſam erheben, und Gott danken, daß er ſeine Wahrheit durch ihn offenbaret. Etliche aber verdammen ihn als einen unleidlichen Ketzer, und am meiſten die Geiſtlichen".

„Ja, die Pfaffen!" murmelte der Reitersmann und ſchob mit einer haſtigen Handbewegung das Buch, welches vor ihm lag von ſich. — Das Buch drohte vom Tiſche herabzuſchnellen, Felix fing es behend auf und rief erſtaunt, als er das Titelblatt ſchaute: „Potz Element! ein hebräiſcher Pſalter. — Ei, Herr Junker! wenn die Laien hier zu Lande ſich auf's Hebräiſche und Griechiſche legen, was ſoll dann für die Theologen übrig bleiben?" ſomit reichte er dem Reitersmann das Buch wieder hin, der, ohne ein Wort zu erwidern, es in die Buſentaſche ſeines Wamſes ſteckte.

Der Wirth aber, welcher hinzugetreten war, ſprach zum Johannes Keßler und den andern beiden Schülern: „Liebe Geſellen! Euch wär's gelungen, wenn Ihr zwei Tage früher hier eingekehrt wäret, den Luther zu ſehen, denn hier an dieſem Tiſche hat er geſeſſen, da, an derſelben Stelle, wo eben der Junker Görge ſitzt."

Der Junker Görge — ſo nannte ſich der Reiter — blickte verwundert und lächelnd den Wirth an, die fahrenden Scholaſten aber gaben ihren Aerger, den großen Reformator verfehlt zu haben, laut zu erkennen. „Eins freut mich nur noch", tröſtete endlich Felix ſeine Geſellen, „daß wir in dem Hauſe und an dem Tiſche hier ſitzen, an welchem Luther geſeſſen hat".

Meiſter Hans lachte laut und trollte zur Thüre hinaus.

Der Reitersmann aber wandte ſich an Felix und ſprach: „So Ihr Euch, wie Ihr erſt ſagtet, der edlen Muſika mit Fleiß ergeben habt, ſo möchte wohl der Luther eben ſo gern gute Bekanntſchaft mit Euch machen, wie ihr mit ihm, maßen er nicht nur ſelber ein großer Freund der edlen Kunſt iſt, ſondern, ſo viel mir bewußt, auch darauf denkt, wie er wackere Leute gewinnen möchte, welche ihm helfen könnten, neue Weiſen zu allerlei geiſtlichen Liedern zu ſuchen und zu ſetzen nach der Regel.

„Mit Verlaub" — frägte der Seppi, „vermeint

Digitized by Google

denn der Luther nicht den Singſang auch aus der Kirche zu verweiſen, gleichwie all das übrige Farenweſen, welches den Geiſt von der wahren Andacht ablenket und nur dazu dienet, den weltlichen Sinn zu reizen?" —

„Was redet ihr da!" fuhr der Junker Görge auf. — „Die Muſika verbannen aus dem Hauſe des Herrn? das liebliche Wunderwerk, darinnen ſich ſeine Herrlichkeit offenbaret wie nur immer in einem? — Ei, gehet doch hinaus in die Welt und horchet doch nur auf, ob Ihr nicht überall die ſchönſte Muſika vernehmt von Gott dem Herrn ſelber geſetzet und ſeiner lieben Schöpfung gelehrt. Was iſt denn das Gebrauſe des Windes und das Brüllen des Meeres, was iſt denn das Rauſchen des Waldes, ja, was ſelber der Donnerhall, als das Tönen der großen Weltorgel, ſo der Herr ſelber ſpielet? — Und muſiciren nicht alle ſeine Creaturen? Höret Ihr nicht den Geſang der Vöglein, das Summen der Bienlein und Käferlein? nicht das Zirpen der Grillen und Cicaden. O Herr Gott! und läuten nicht ſogar die vielen Blumenglöckchen dein Lob und Preis aus durch die Welt? — und wenn ſelber die wilden, grauſamen, unvernünftigen Thiere ihre Stimmen erheben, ſo gut oder ſo ſchlecht ſie können, den Schöpfer zu loben, da ſollte der Menſch die herrliche Gabe des Geſanges, die ihm ward wie keiner andern Creatur, von ſich thun und ſtumm daſitzen im Hauſe des Herrn, wenn er ſo eben durch den Mund des Predigers vernommen: wie groß und mächtig und barmherzig Gott iſt? Ich ſag' es Euch: um Alles in der Welt wollte der Luther Muſikam nicht miſſen beim Gottesdienſt, denn er achtet ſie höher, als alle übrigen Künſte, weil keine ſo wie ſie das Gemüth bewegt, erhebt, und zu frommer, freudiger Rührung ſtimmt. — Und wer nicht Gefallen hat an ſolch' lieblich Wunderwerk, worinnen ſich Gott offenbaret, der muß doch ein rechter Lump ſeyn".

„Bei meiner Treu!" rief Felix — „bei meiner Treu, Herr Junker! Ihr redet wie ein Mann nach den Herzen Gottes. — Aber verſteht auch nur meinen armen Cameraden nicht unrecht, und haltet ihn nicht wohl gar für einen Muſikfeind, was er durchaus nicht iſt! Die Wahrheit zu ſagen, ſo eifert er nur wider das lateiniſche Singen in der Kirche, wovon das arme gemeine Volk nichts verſtehet und woran ſich's doch erbauen ſoll".

„Ja, wenn ſich's ſo verhält", ſprach der Junker Görg beruhigt zu Seppi gewandt, „dann iſt's ein Anderes, und der Luther, mein' ich, würde Euch darinnen beiſtimmen, wie ich Euch beiſtimme. Freilich ſoll der Menſch ſingen wie Gott der Herr ihm das Herz geſchaffen hat, denn aus dem reinen frommen Herzen ſtrömt der Geſang, gleich wie die Liebe, der Glaube, die Hoffnung und der Mannesmuth ihre Wohnung darinnen haben. — Ei ja freilich! das wäre mir kein Geſang, den das Volk nicht zu verſtehen vermöchte, der es nicht erhöbe, tröſtete und ſtärkte mit der Kraft des heiligen Geiſtes."

Die fahrenden Schüler verwunderten ſich immer mehr und mehr über den ſtattlichen Reitersmann, der ſo fromm und gelehrt zu reden wußte und der Seppi ſchickte ſich eben an, in wohlgeſetzter Rede ihn deshalb zu beloben, als zwei neue Gäſte in die Stube traten.

(Fortſetzung folgt.)

Lieder und Geſänge.

(Schluß.)

Aus einer Maſſe Liederhefte, die theils zu ſichtlich nur auf Befriedigung einer flüchtigen Unterhaltungsluſt ausgehen, theils zu ſehr den Stempel der Talentunzulänglichkeit, oder unbehilflicher Anfängerſchaft tragen, heben wir noch einige aus, die durch irgend einen Zug von Eigenthümlichkeit, durch ein über die Huldigung des Tagesgeſchmacks hinausgehendes künſtleriſches Streben eine beſondere Beachtung in Anſpruch nehmen.

A. Schindler, Wanderlieder, in 9 Situationen von G. A. Schwarz. — Bonn, Mompour. — 1 Thlr. 4 Gr. —

Wären dieſe 9 Lieder alle wie das 4te, oder hätten wir nur dieſes geſehen, wir würden es ſchweigend bei Seite gelegt haben. Doch gibt ſich namentlich in den beiden darauf folgenden, und in manchen einzelnen Zügen in einigen andern der Lieder Geſchick und Befähigung zu erkennen, die nur mehr klares Bewußtſein und Geſchmacksreife und eine größere Strenge gegen ſich ſelbſt von dem Componiſten zu erheiſchen ſcheinen, um ihn in Stand zu ſetzen, noch Bedeutenderes, und eines unbedingteren Lobes Würdiges zu leiſten. Künftige Werke werden deutlicher zeigen, zu welcher Fahne er ſchwört, als das gegenwärtige, in welchem er noch zu ſehr als Herkules am Scheidewege erſcheint.

C. Rudelski, Der kleine Savoyard. — Breslau, C. Cranz. — 8 Gr. —

In der Erfindung nicht eben von großer Originalität, ſchlägt das Lied, namentlich von einer Altſtimme geſungen, einen Ton an, der nicht ohne Wiederklang im Herzen des Hörers bleibt. Sonderbar iſt die Declamation des Wortes „Chamouni"; die Mittelſylbe iſt mehrmals kurz, einmal lang gebraucht.

W. E. Scholz, Sechs Lieder. Op. 19. — Breslau, Leuckart. — 16 Gr. —

Das „Herbſtlied" von Tieck und „Sonnenſchein" von Ferrand erheben ſich nicht über den gewöhnlichen Converſationston. Mehr inneres Leben hat das 2te Lied

Digitized by Google

„An ihr Auge“ von Wenzel; den Preis jedoch verdienen das Schlaflied von Tieck und „Ich hab' im Traum geweinet“ von Heine; „Blatt und Röslein“ von Geisheim iſt gleichfalls fleißig gearbeitet, es iſt aber Schuld des Textes, daß das Ganze durch eine etwas zu kindiſche Naivetät in der Wirkung ziemlich unbedeutend erſcheint.

C. Marxſen, Vier deutſche Lieder. Op. 26. — Hamburg, Böhme. — 12 Gr. —
— —, Fünf Gedichte v. L. Wiehl. Op. 32. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 14 Gr. —
S. A. Zimmermann, Vier Lieder. Op. 18. — Mannheim, Heckel. — 1 Fl. 12 Kr. —

Obgleich keines der drei Hefte nur Probehaltiges, Gediegenes enthält, ſo iſt doch überall, und auch in den Liedern, in denen die Erfindungskraft der Componiſten ſich minder glänzend erweiſt, eine ſorgfältig angewandte Feile und die feſte Hand der ſatz- und ſtylgewandten, effectkundigen Muſiker zu erkennen. Keines der Hefte legt man aber aus der Hand, ohne für das eine oder das andere ſeiner Lieder ein lebhafteres Intereſſe gewonnen zu haben. Im Allgemeinen offenbart ſich in den beiden zuerſtgenannten Heften eine größere Mannichfaltigkeit in harmoniſchen und Inſtrumental-Wirkungen, was ſchon in der größeren Anzahl der Lieder ſeinen Grund findet. Was Auffaſſung und melodiſche Erfindung betrifft, ſind ihnen die 4 Lieder von Zimmermann in keiner Weiſe nachzuſtellen. Auszeichnen würden wir von dieſen die beiden erſten, dann Nr. 1 in Op. 26, und Nr. 1 und 2 in Op. 32 von Marxſen. — L.

Muſikleben in Leipzig
während des Winters 1841/42.

(Fortſetzung.)

Noch müſſen wir dankend der einzelnen Künſtler und Künſtlerinnen erwähnen, die die Gewandhausconcerte mit ihren Vorträgen verſchönten. Als erſte Sängerin war Frl. Eliſe Meerti aus Antwerpen, als zweite Frl. Sophie Schloß aus Köln engagirt. Die Theilnahme des Publicums für die erſtgenannte ſteigerte ſich mit jedem Abende zuſehends; ſie gehört eben nicht zu jenen glänzenden Bravourtalenten, die ſich ſchon bei'm erſten Auftreten ihr Publicum zu erobern wiſſen; ihre Vorzüge erkannte man erſt allmählig, wie ſie ſie auch nach und nach erſt in all' ihrer Liebenswürdigkeit entfaltete. Leider konnte ſie in der erſten Zeit ihres Hierſeins noch zu wenig deutſch, um uns in unſerer Sprache zu ſingen, und ſo war es denn meiſt italieniſches und deutſch-franzöſiſches (Spontini, Meyerbeer, Deſſauer), was wir zu hören bekamen. Erſt in ihrem Abſchiedsconcert ſang ſie ein deutſches Lied von Mendelsſohn, was in uns wenigſtens länger fortklingt als all' das andere, aus auch ſo innigem Gemüth ſchien es zu kommen; wie ſie denn in Stimme und Vortrag etwas vorzüglich Edles und Sittſames an ſich hat. Ende Januar verließ ſie uns ſchon, wird aber, wie wir mit Vergnügen hören, nächſten Winter zurückkehren. Nach ihrem Fortgange wurde denn auch die andere Sängerin Frl. Schloß mehr beſchäftigt, die die Nähe der Meerti wie das ihr fremde Publicum wohl auch befangen gemacht hatten. Nun aber ohne Nebenbuhlerin, übrigens im Beſitz einer wahren Bravour- und Concertſtimme zeigte ſie in kurzer Zeit faſt unglaubliche Fortſchritte. Die Intonation, früher ſchwankend, ſchien bei jedesmaligem Auftreten an Sicherheit, die Coloratur an Sauberkeit, und die ganze Stimme an Kraft gewonnen zu haben, ſo daß das Publicum ſie mit immer wärmerer Theilnahme aufnahm, und die frühere Zurückſetzung vollkommen wieder gut machte. Die Sängerin, noch jung, fleißig, überdieß ſtark und geſund gebaut, hat eine ſchöne Zukunft vor ſich, worin wir uns nicht zu täuſchen glauben. Eine nicht minder glänzende dürfen wir einem andern Talente verſprechen, dem außerordentlichſten für Virtuoſität, was uns ſeit lange begegnet iſt, einem Violinſpieler Namens Chriſtoph Hilf, der ſich gleichfalls in den Abonnementconcerten 2 Mal hören ließ. Schon andere Blätter haben berichtet, wie er, aus dem Städtchen Elſter im ſächſiſchen Voigtlande gebürtig, und ſeiner Profeſſion nach ein Leinweber, früher jahrelang zum Tanze in Schenken ꝛc. vorgeſpielt; endlich vor ungefähr anderthalb Jahren von unwiderſtehlicher Liebe zur Muſik getrieben, die Violine auf dem Rücken, ſich nach Leipzig aufmachte, was ihm wohl ſchon ſeit Kindheit als leuchtendes Ziel ſeiner Wanderſchaft vorgeſchwebt haben mochte. So kam er hier an, roh und unbehauen wie ein Marmorblock, und der Dinge wartend, die über ihn ergehen ſollten. Er gerieth in die beſten Hände, in die unſeres Concertmeiſters David, der denn bald erkannte, daß die inneren Schönheiten dieſes merkwürdigen Talentes herauszufördern, es nur der Fortſchaffung der groben Hülle bedürfe, und daß, um nirgends zu beſchädigen, ſelbſt hierin vorſichtig zu Werke gegangen werden müßte. Im ſiebenten Concerte ließ er denn Hilf'en in die Siegesrennbahn. Der Glückliche! von der Furcht anderer angehender und eingehender Virtuoſen, die ſpielen als ſchwebe ein Damokles-Schwert über ihren Häuptern, ſchien er nichts zu ſpüren; er ververließ ſich auf ſeine gute Geige, die ihm ſchon bis jetzt durch die Welt geholfen, und hoffentlich noch weiter helfen würde; er ſpielte nicht etwa die Notenrolle vor ſich aufgeſchlagen, ſondern frei hinaus in's Publicum, wie es ſich geziemt. Das ſüßliche Concert von Beriot war es, und der Himmel weiß, die Compoſition ſchien unter ſeinen markigen Händen ordentlich Saft und Kraft zu bekommen, zum großen Ergötzen aller Zuhörer. Hun-

Digitized by Google

derte gibt es vielleicht, die das Concert galanter und pariſeriſcher vortragen mögen; aber dieſe originale Friſche, dieſe Naivität, dieſen lebensvollen Ton im Vortrage hab' ich noch wenig gehört. Hat er Talent zur Compoſition, ſo wird er bald weit und breit von ſich ſprechen machen. Ich glaube, er müſſe auf das eigene Erfinden fallen, da ſeinen Fertigkeiten die vorhandenen Compoſitionen kaum lange mehr genügen können. In einem ſpäteren Concerte ſpielte er Variationen von David mit derſelben Virtuoſität, mit demſelben glänzenden Beifall.

Wir waren dem großen Talente des übrigens unbemittelten Mannes dieſe ausführliche Beſprechung ſchuldig. Ueber andere ſchon bekannte Künſtler, die noch in den Abonnementconcerten auftraten, dürfen wir uns kürzer faſſen.

Von auswärtigen waren es: Hr. Prume, Mad. Camilla Pleyel, Hr. Capellmeiſter Kalliwoda, Hr. F. A. Kummer, Violoncelliſt der Dresdner Capelle, die ſämmtlich ſchon mehrfach in dieſen Blättern beſprochen ſind. Die HH. Tretbar und Rehrlich, jener braunſchweigiſcher, dieſer preußiſcher Kammermuſiker, zeigten ſich als vorzügliche Clarinettſpieler; die HH. Hausmann aus Hannover und Bernhard Schneider aus Deſſau, letzterer, Sohn des Capellmeiſters Friedrich Sch., als wackere Violoncelliſten, Hr. Hausmann auch als ſehr talentvoller Componiſt für ſein Inſtrument; wie der ſchon über 60 Jahr alte ſächſiſche Kammermuſiker G. H. Kummer als noch kräftiger Meiſter auf dem Fagott. Dieſe ſämmtlichen Künſtler erwarben ſich warmen Beifall, und die drei zuerſtgenannten enthuſiaſtiſchen. Ein aus Weimar herübergekommener Violinſpieler ennuyirte dagegen. Auch traten einige auswärtige Sängerinnen auf, Mad. Johanna Schmidt aus Halle, deren Namen die Zeitſchrift ſchon öfters mit Lob genannt, Frl. v. Treffz aus Wien, Frl. Auguſte Löwe und Frl. Caspari aus Berlin, von denen Frl. Treffz die meiſte muſikaliſche Begabung, Frl. Löwe die beſte Stimme verrieth, wenn anders nach ein- oder zweimaligem Hören ein beſtimmtes Urtheil gefällt werden kann.

Von einheimiſchen, oder jetzt hier anweſenden Künſtlern ließen ſich außer Mad. Schmidt, Gattin unſeres Tenoriſten am Theater, in meiſterhaften Vorträgen noch hören, zuerſt Hr. MD. Mendelsſohn-Bartholdy mit ſeinem G-Moll-Concerte, Hr. Ferdinand Hiller mit Erſterem zuſammen in dem hier noch nicht gehörten Concerte für 2 Pianoforte von Mozart und im „Hommage à Haendel" von Moſcheles, Hr. Concertmeiſter David einmal in Variationen, dann in einem Concerte, ſodann zweimal der obengenannte C. Hilf, einmal Hr. C. Eckert aus Berlin, Schüler von Mendelsſohn und David, in einem mit Fleiß und Talent componirten Violinconcert, ſowie die ausgezeichnetſten Mitglieder des Orcheſters, die HH. Queiſſer (Poſaune), Uhlrich (Violine), Grenſer (Flöte), Haake (Flöte), Heinze (Clarinette), Gradau (Violoncello), Diethe (Oboe), und Pfau (Horn). In mehren Geſangsenſembles wirkten auch die HH. Pögner, Anſchütz und Weiske mit.

Das Concert für den Inſtitutfonds für alte und kranke Muſiker brachte, wie immer, auch in dieſem Winter beſonders anziehend Gewähltes, u. a. eine Symphonie von Weber, eine erſt jetzt veröffentlichte friſche und klare Jugendarbeit des Meiſters. Bezaubernd ſpielte den Abend auch Mendelsſohn ſeine Serenade und Allegro, wie mit beſonderer anima auch die andern Mitwirkenden, Hr. David, Mad. Bünau, die Frls. Meerti und Schloß.

Im Concert für die hieſigen Armen kam, wie ſchon gemeldet, F. Hiller's Oratorium „die Zerſtörung Jeruſalems" zur Aufführung.

Bei nochmaliger Vergleichung der in den Abonnementconcerten gehörten Orcheſter- und Geſangswerke ſtellt ſich heraus, wie die Direction zur Ausfüllung ihres Repertoirs zumeiſt nach Aelterem und ſchon Gehörtem greifen mußte; ſie mußte es, weil offenbarer Mangel an neuen, für das Concert paſſenden Compoſitionen, namentlich Symphonieen und Geſangſtücken mit Orcheſter da iſt. Das Bedürfniß aber nach ſolchen Werken wird immer dringender. Möchten ſich unſere Componiſten dies nicht umſonſt geſagt ſein laſſen. Gänzlich vermiſſen wir auf dem Repertoir noch Berlioz. Es ſind zwar nur einige Ouverturen von ihm gedruckt; gewiß aber würde es nicht ſchwer fallen, auch von ſeinen Symphonieen zu erhalten, und dazu nur der Anregung bedürfen. Fehlen aber ſollte er nicht länger, der, wie er auch ſein möge, durch Uebergehen der Geſchichte der Muſik eben ſo wenig vergeſſen gemacht werden wird, wie durch bloßes Ueberſchlagen ein Factum der Weltgeſchichte, und zur Beurtheilung des Entwickelungsganges der neueren Muſik doch immer von Bedeutung iſt. Die großen Mittel, die ſeine Compoſitionen verlangen, ließen ſich gerade von dem Inſtitute der Gewandhausconcerte herbeiſchaffen, oder auch, wo ſie an's gar zu Abenteuerliche gränzen, mit Umſicht vereinfachen, daß man wenigſtens Anlage und Zeichnung kennen lernte.

Möchte auch die frühere Idee, in hiſtoriſchen Concerten Ueberblicke über die verſchiedenen Epochen zu geben, im künftigen Jahre wieder aufgenommen werden.

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. **№ 39.** Den 12. Mai 1840.

Luther (Fortſetzg.) — Muſikleben in Leipzig (Fortſetzg.). — Mad. Schröder-Devrient in Leipzig. — Vermiſchtes. —

Die Feſſeln müſſen ſpringen,
So endlich macht ſich's frei,
Und Großes wird gelingen,
Durch Thaten oder Singen
Vor Gott iſt's einerlei.
J. v. Eichendorff.

Luther.

(Fortſetzung.)

III.

Die neuen Ankömmlinge wieſen ſich als ein Paar ſtattliche Kaufherren aus Leipzig aus, der Eine von ihnen mochte für einen rüſtigen Sechziger gelten und trat gar würdig und ehrbar einher, der Andere ſchien kaum halb ſo alt und war in ein feines, ſchwarzes Wams mit Zobel verbrämt gekleidet, woraus ſich auf ſeinen beſondern Reichthum ſchließen ließ.

Als die Männer ihre Regenmäntel abgethan hatten, fragte der Aeltere: — „Wo bleibt denn der Jobſt mit den Büchern? Er wird ſie doch gut in Obacht genommen haben". Indem trat der Diener der Kaufherren herein und legte den Pack mit den erwähnten Büchern vor den ältern Kaufherrn hin, worauf er das Zimmer wieder verließ.

„Ihr führet da einen artigen Vorrath Bücher mit Euch", ſprach der Junker Görg zu den Kaufleuten, „was ſind's für welche, wenn's erlaubt iſt zu fragen".

„Es iſt", verſetzte der ältere Kaufherr, „die Auslegung einiger Evangelien und Epiſteln von dem Doctor Martinus Luther, erſt neu gedruckt". —

„So?" ſprach der Junker, „ſchon gedruckt? da werd' ich ihrer auch bald etwelche bekommen." —

„Für wahr", nahm der jüngere Kaufmann das Wort, „ich hab' mich mächtig gewundert, als ich dieſe Auslegung der heiligen Bücher geleſen habe, und ich hielte dafür, der Luther muß entweder ein ſtarkes Rüſtzeug in der Hand des Herrn ſein, oder — der leibhaftige Satan ſelber". —

„Und warum denn das?" fragte der Ritter Görg.

„Ei, weil er es wagt: dem Pabſt und all ſeinen Pfaffen Trotz zu bieten!" lautete die Antwort.

Der Junker Görg aber ſchüttelte das Haupt und ſprach: „Ihr ſcheinet mir ein ſtattlicher, rechtlicher Mann, da nimmt es mich Wunder, daß Ihr den Luther zu einem Rüſtzeug Gottes oder aber zu dem Satan machen wollet. Ei, was gehöret ſo Großes dazu, um dieſem Pabſt mit ſeinen Pfaffen, wie ſie eben ſind, als ein Mann entgegen zu treten. Ja, wäre der Pabſt was er ſein ſollte, wären's die Pfaffen, was ſie ſein ſollen, dann wär' es eine ſchlimme Sache was der Luther unternommen. — Aber die Böhmen — ſo viel ihrer ſind, vermögens nicht Einem Stand zu halten, mit dem das Recht und die Wahrheit ſind, und ſo iſt es kein Wagniß was der Luther im Vertrauen auf Gott für die gute Sache unternommen — und ſollt' er dafür auf dem Scheiterhaufen brennen, wie der fromme Huß vor hundert Jahren zu Conſtanz, der Pabſt und die Pfaffen behalten doch nicht das Feld". —

Lange ſchon hatte der Wirth, Herr Hanns, dem jungen Felix verſtohlene Winke gegeben, ihm aus dem Zimmer zu folgen; Felix, welcher aufmerkſam der Rede des Junkers Görge zuhörte, hatte es nicht beachtet, und ſo trat denn nun Herr Hannſen hart an ihn heran und raunte ihm zu: „Folget mir hinaus! ich hab' Euch Beſonderes zu verkünden".

Felix erſchrak ein Bischen über die Rede des Wirths, denn er konnte ſich gar nicht denken, was derſelbe ihm doch alſo Wichtiges möge zu ſagen haben, doch folgte er ihm hinaus in die Küche und fragte beſcheidentlich, was dem Herrn Hannſen gefällig.

Der Wirth ſtemmte den linken Arm in die Hüfte, ſchaute den jungen Geſellen ſchmunzelnd an, und mit der

Digitized by Google

rechten Hand durch die Luft vagirend, ſprach er: „Ihr und Eure Kameraden traget ſo großes Verlangen, den *Luther* zu ſehen, daß mich's um Euch erbarmt. Nun dann ſo gehet wieder in die Stube, und ſchaut ihn Euch an, und zeiget ihn Euren Kameraden, aber verrathet nicht, daß Ihr ihn erkannt, noch daß ich's Euch geſagt habe, denn er will unerkannt bleiben. Der, welcher ſich den Junker Görge nennt läßt, iſt der *Luther*". —

Felix prallte zurück, als der Wirth ſo redete und entgegnete dann unmuthig: „Herr Wirth, Ihr meinet wohl: weil Ihr Hannſen heißet, ſo könntet Ihr drei wackere, freie Schweizer nach Belieben hänſeln, ich muß Euch aber ſagen, daß Ihr da bei uns ganz und gar vor die unrechte Schmiede kommt".

Herr Hannſen aber lachte laut und rief: „Glaubt's oder glaubt es nicht, es iſt wie ich ſagte! Und jetzt gehabt Euch wohl! ich muß das Abendeſſen beſchicken".

Zweifelhaft, was er glauben ſolle, kehrte Felix in die Gaſtſtube zurück, wo er den Junker Görg im eifrigen Geſpräch mit den Kaufleuten fand, ſeine Kameraden hatten ſich beſcheidentlich, wie es jungen Leuten geziemt, in einige Entfernung zurückgezogen.

Felix trat zu ihnen und erzählte ihnen leiſe, was der Wirth ihm verkündet hatte. Seine Kameraden erſtaunten nicht minder darüber als er ſelber, und beſtritten es ebenfalls daß der Junker Görg der Luther wäre, „denn", bemerkte der weiſe Seppi, „ſo ein großer Mann der Luther auch immer iſt, ſo wird doch im Leben nicht aus einem demüthigen Pfäfflein, als welches er früher war, ein ſo ſtattlicher Ritter. — Ich meine, Felix, Du habeſt Dich wohl verhört, und der Wirth hat Dir geſagt: der Junker Görge ſei der Ullrich von Hutten, — Luther, Hutten — Hutten, Luther, es kann ſich einer leichtlich hier verhören, abſonderlich ein ſolcher Sauſewind wie Du, Bruder Felix, biſt".

„Meiner Treu!" rief Felix, „Du kannſt Recht haben, „weiſer Salomon, denn mein Kopf iſt mir ſchier verdreht, und vor den Ohren ſummt es mir. — Aber Burſche!" fügte er leiſe hinzu, „heraus bring' ich's, woran wir ſind, ſo Ihr mir anders helft", und er redete heimlich mit ihnen weiter, und was er ihnen ſagte, mochte ſeinen Kameraden wohlklingen, denn ſie nickten beifällig.

Jetzt wurde der Tiſch gedeckt und mit lieblich duftenden Speiſen beſetzt, die Kaufherren und der Junker Görg nahmen ihre Stühle ein; die drei Studenten aber, eingedenk ihrer ſchlappen Börſe, zogen ſich in die Ofenecke zurück und beſtellten ſich bei Herrn Hannſen ein Glas Bier.

„Ei warum nicht gar!" rief der luſtige Wirth, „ſetzet Euch mit hin an den Tiſch, laſſet Euch's ſchmecken was Gott beſcheert und ſeid ohne Sorge von wegen der Zeche. Ich bin kein Jud' und weiß ehrbare Schüler nach Gebühr zu ehren".

Die Studenten wollten trotz dem nicht recht daran, denn ſie ſchämten ſich, aber als der Junker Görg mit einem vollen Becher edlen Weines auf ſie zutrat und im allerherzlichſten Tone ſprach: „Thut mir Beſcheid, liebe Herren auf alles Gute und Liebe, daß es beſtehe, und ſetzet Euch zu uns, *daß wir uns freuen!*" Da bekamen ſie Muth, und Felix that zuerſt Beſcheid, indem er rief: „Wohl Herr! was ihr ausbringet ſoll geſchehen, und Gott geſegne jedes gute Werk, was auf dieſem Erdenrunde begonnen zu ſeinem Preiſe".

Darnach ſetzten ſie ſich mit an den Tiſch und ließen ſich's wohl ſchmecken und der freundliche Wirth, ab- und zugehend und wohl Acht habend, daß ſeine Gäſte gut bedient würden, ergötzte ſich an den herrlichen Reden, womit der Junker Görge ſich über Tiſch vernehmen ließ.

(Fortſetzung folgt.)

Muſikleben in Leipzig
während des Winterhalbjahres 18$\frac{3}{3}$.

(Fortſetzung.)

Das zweite bedeutende Inſtitut für Concertmuſik in unſerer Stadt iſt die Geſellſchaft „*Euterpe*", ein in ſeiner Entſtehung, Entwickelung und jetzigen Verfaſſung vielleicht einzig daſtehender Verein, dem wir den wohlthätigſten Einfluß auf den Muſikgeſchmack, namentlich der mittleren Stände, zuſchreiben müſſen. Er zerfällt in zwei Sectionen. Die erſte beſteht aus gegen 40 Mitgliedern, — nur Muſikern, die zur Mitwirkung an den alle 14 Tage ſtattfindenden Concerten ſich verpflichten: die andere aus ordentlichen Mitgliedern, denen auch Nicht-Muſiker beitreten dürfen, und aus Ehrenmitgliedern, auswärtigen wie einheimiſchen, die die erſte Section im engeren Ausſchuß alljährlich wählt. Die erſte Section gab im vergangenen Winter zehn Concerte im großen Saale der Buchhändlerbörſe. Die Mittel der Exiſtenz ſichert der Geſellſchaft das reich zuſtrömende, wenn auch geringe Abonnement; im Uebrigen muß man anerkennen, ſteht die Aufopferung an Zeit und Mühe, die die Herſtellung der Concerte den Mitgliedern des Vereins koſtet, mit der kleinen Entſchädigung in einem Verhältniß, daß wir ihrer Liebe zur Sache nicht genug Lobes ſpenden dürfen. Eben ſo uneigennützig wirkten mehre Sängerinnen mit, unter dieſen namentlich die beliebte jugendliche Frl. *Louiſe Schlegel*, die Frls. *Auguſte* und *Emma Werner*, wie denn vorzüglich der Dirigent des muſikaliſchen Theils, Hr. *J. J. H. Verhulſt*, wie die des mehr geſchäftlichen, Hr. Advocat *Hermsdorf* und Hr. Senſal *Schütz*, ihren Beiſtand aus wahrem Kunſtintereſſe und mit warmer Hingebung ihrer guten Sache angedeihen laſſen. So hat ſich der Verein in ſeiner allmähligen Entfaltung zu einem Lieblingsinſtitute der Stadt

Digitized by Google

emporgehoben, und auch ohne manche zufällige Nebenumſtände, die ihm die Theilnahme des Publicums geſichert, würde das Streben, was er muſikaliſcher Seits bekundet, das Intereſſe der gebildeten Kunſtfreunde in Anſpruch nehmen müſſen. Die Aufführung der Orcheſterſtücke gibt der im Gewandhausſaale an Friſche nichts nach; die Wahl iſt die beſte. In jedem Concerte kommen regelmäßig eine Symphonie und zwei Ouverturen vor, zwiſchendurch Solovorträge von Sängerinnen wie den obengenannten, von Mitgliedern der Geſellſchaft, wie von andern Muſikern. Aufführung größerer Enſembleſtücke, wie Herbeiziehung auswärtiger Künſtler liegen außer den Zwecken des Vereins.

Die im letzten Winter aufgeführten Compoſitionen waren faſt ohne Ausnahme deutſche. Auch hier iſt Beethoven der mit Vorliebe gegebene Meiſter; von ihm wurden 5 Symphonieen geſpielt, von Mozart und Haydn jedem eine, von Kalliwoda zwei, (die zweite während des Aufenthalts des Componiſten in Leipzig). Eine neue Symphonie brachte Hr. Oberorganiſt Adolph Heſſe aus Breslau mit und dirigirte ſie ſelbſt; ſie iſt die 5te ſeiner Arbeit und ein abſichtliches Losringen von ſeinem Meiſter und Vorbild (Spohr) darin unverkennbar, deſſen Einfluß ſich in den frühern Compoſitionen Hrn. Heſſe's namentlich in der Harmonieführung und Wechſelung äußerte. Im Uebrigen gab auch dieſe Symphonie von der tüchtigen Bildung des Componiſten Zeugniß, insbeſondere was Formenabrundung, contrapunctiſche Arbeit und reichklingende Inſtrumentirung anlangt; ſie erſcheint in wenigen Wochen bei den HH. Breitkopf u. Härtel im Druck und wir werden ſie ſpäter ausführlicher beſprechen.

Von Ouverturen brachte die Euterpe in meiſt guter Ausführung außer bekannten Meiſterwerken von Mozart, Beethoven, Weber, Mendelsſohn u. A., auch die unverdient weniger bekannte zu „Shakeſpeare" von Kuhlau, das uns ein in vollſter Blüthe der Kraft geſchriebenes Werk, wenn auch eines Künſtlers vom zweiten Range, zu ſein ſcheint, eine ſchon früher gehörte von Verhulſt (Nr. 3), und dann vier neue, nämlich von Berlioz zu „Waverley", von Embach, einem holländiſchen Componiſten, Woldemar Heller aus Dresden, und C. Leonhardt aus Leipzig, von denen die von Berlioz (bereits gedruckt) in der Zeitſchrift als ein viel phantaſtiſches, ſeltſam inſtrumentirtes Charakterſtück ſchon früher erwähnt wurde, und großes Intereſſe erregte. Die von Embach verrieth nichts genialiſches, ſonſt aber Leichtigkeit und Routine in Anwendung gefälliger Mittel, ihr ähnlich die von W. Heller geſunde Natürlichkeit und freundlichen Sinn, während die des jungen Leipziger Componiſten nach charakteriſtiſcherer Bedeutung auf Beethoven'ſchem Weg ſtrebte, wo nur die Grazien ausgeblieben waren, die im Triumphzuge Beethoven'ſcher Gedankenweiſe doch nie ganz fehlen. Es kann nach einmaligem Hören nur von Total-Eindrücken die Rede ſein, wie wir ſie hier einfach ausgeſprochen haben.

Der Muſikdirector des Vereins gab uns in den Concerten der Euterpe ſelbſt nichts neues, wohl aber in ſeinem Benefizconcert, von dem wir ſchon früher berichteten, daß es eine Theilnahme fand der Art, daß ſich die Geſellſchaft zum Beſitz dieſes lebendigen, umſichtigen, urtheilsgeſunden jungen Künſtlers nur Glück wünſchen kann und ihn ſo lange wie möglich feſtzuhalten ſich angelegen ſein laſſe.

In freundlichſter Weiſe unterſtützten, wie ſchon erwähnt, die drei jungen Sängerinnen, von denen noch keine das 20ſte Jahr überſchritten, mehrfach die Concerte, außerdem in mehr oder minder bedeutender Weiſe die HH. Uhlrich, als höchſt fertiger, reiner, kräftiger und geſchmackvoller Violinſpieler bekannt, der auch noch immer fortſchreitet, — die HH. Grabau und Winter, beide Violoncellſpieler, L. Anger und Alfred Dörffel, Clavierſpieler, Weiſſenborn, Fagottiſt, Goſebruch, Flötiſt, Inten, Violiniſt, Heinze jun., Clarinettiſt, Faulman, Oboebläſer, und der bekannte alte Harfenſpieler Prinz, deſſen beſcheidener, vielfach intereſſanter Künſtlercharakter unter den Händen eines Hoffmann oder Tieck eine anziehende Novellenfigur abgeben müßte.

Zum Beſten des Monumentes für Beethoven in Bonn will die Euterpe Ende Mai noch ein Concert geben, das ſicher allgemeinen Anklang finden wird.

(Schluß folgt.)

*** Leipzig, den 29. April. — Der Anweſenheit der Frau Schröder-Devrient hatten wir diesmal, außer dem Genuſſe ihrer Meiſterdarſtellungen, noch den beſondern eines jener ſo hoch geprieſenen und ſo zurückgeſetzten Kunſtwerke zu danken, die jeder ſeit lange nur vom Hörenſagen oder aus den Partituren kennt, wenn ihm nicht zufällig in ihrem einzigen Aſyle, das ſie in Deutſchland gefunden zu haben ſcheinen, Berlin, dieſe Gelegenheit wurde. Wir meinen Gluck's Iphigenie in Tauris. War es nun die gewohnte Erfahrung, daß von allem Schönen das eben gegenwärtige uns das Allerſchönſte dünkt, war es die eigenthümliche Kraft, die großartige Einfachheit der Muſik, oder war es der Reiz der Neuheit, nie meinen wir die Künſtlerin größer geſehen zu haben. In der That, es war ein weiblicher Adel, eine prieſterliche Würde in dieſer Iphigenie, eine überzeugende Wahrheit, und, der treueſten Leidenſchaftdarſtellung ungeachtet eine claſſiſche Ruhe der Charakter- und Situationenentwickelung, daß ſie uns auch ihre berühmteſten Partieen der Lenore und des Romeo zu überflügeln dünkt. Welche ſchöne antike Plaſtik z. B. in der Scene des Opfers für den todtgeglaubten Bruder! und wie er das Herz packt jener halberſtickte Schrei, in

Digitized by Google

dem der Jubel kämpft mit dem Seelenſchmerz, dort wo ſie den Bruder erkennt, auf deſſen Herz die erlahmende Hand eben das Opfermeſſer zückt! Es wollten manche noch die Ehrfurcht gegen die Muſik beſonders rühmen, die gewiſſenhafte Treue im Kleinſten: mich dünkt, und wenn ſie ſie vorbereitet und berechnet hätte, eine willkührliche Aenderung oder Verzierung könne einer Künſtlerin wie der Devrient im hinreißenden Laufe der Darſtellung nicht über die Lippen kommen, oder ſie wäre von der ſchlagenden Wirkung des Augenblicks erzeugt, und dann ſchwerlich eine ungehörige. — Neu war außer dieſer Oper noch die Darſtellung der Ginevra von der Künſtlerin. Sie gab dieſe Rolle mit der ſiegenden Gewalt ihres Genius und mit einem faſt an Ironie gränzenden Luxus der Farbengebung (die Muſik erſchien mir um ſo mehr wie eine geſchminkte, geputzte Leiche), der es unverkennbar machte, daß ſie damit dem Zeitgeſchmack ein unvermeidliches Opfer brachte. — Dagegen jenen mißkannten unbenutzten Schätzen, jener Armide, Alceſte, den Iphigenien das ihnen der Hohlheit, dem erlogenen Glanze neuerer Tageserzeugniſſe gegenüber gebührende Anſehen zu vindiciren, das, meine ich, iſt ein Ziel, einer Devrient würdig. — Lz.

Vermiſchtes.

*** An eine Muſikalienhandlung in Leipzig wurde kürzlich aus einer Mittelſtadt Sachſens treffend genug und wohl allgemeiner anwendbar geſchrieben: Es hat aber das muſikaliſche Unterrichtweſen in X ſeit 10 Jahren eine Anwendung gewonnen, die im Vergleiche zur früheren Zeit nur Bedauern und Beſchämung einflößt. Ein ganzes Heer von Schulmeiſterſeminariſten, Gymnaſiaſten, Oboiſten, verunglückten Studenten läuft hier bunt durch einander, um für 1 oder 2 Gr. Fortepianounterricht zu geben. Strauß'ſche, Lanner'ſche, Labitzky'ſche, Schottiſche Tänzchen, ſo wie Potpourriszuckerplätzchen, welche durch Chemnitzer, Frankfurter *) und andere Hauſirer um einen Spottpreis feilgeboten werden, das iſt die magere Bäckerkoſt, womit ſie ihre Schüler füttern und auf ſolche Weiſe dem guten Geſchmacke an gediegenen claſſiſchen Compoſitionen die Todtengrube graben; und dennoch ſchwimmt dieſe Gattung Lehrer immer wie Provenceröl oben auf. Rechnen Sie hierzu den Mangel an hieſigen wohlhabenden Familien, ferner die traurige Gewohnheit, daß der Lehrer die Muſikalien zum Unterrichte ſelbſt hergeben und ſich's gefallen laſſen muß, daß ſie durch eine treuloſe, ſtets feile Schaar von Notenſchreibern abgeſchrieben und vervielfältiget werden, daß die meiſten jener genannten Lehrer blos zu einem oberflächlichen Klimpern oder Dreſchen den Zuſchnitt machen, ohne im Geringſten ein ſtrenges, reiflich überdachtes Syſtem der Gründlichkeit im Beginnen und Fortſetzen des Unterrichtes, in der zweckmäßigen Wahl, zweckdienlicher Muſikalien, in der Bildung eines richtigen, guten Geſchmacks nur zu kennen, geſchweige denn in Anwendung zu bringen, — dann haben Sie das wahre, aber traurige Bild vom Zuſtande des muſikaliſchen Unterrichts in X, dann können Sie ſich überzeugen, daß der Lehrer, der etwas Anderes kennt und will, Noth genug hat, um nicht ganz in den Hintergrund zu kommen, dann wird es Ihnen begreiflich, wie dies Alles zuſammengenommen, theils mittelbar, theils unmittelbar auch auf Ihr Geſchäft fatal einwirkt ꝛc. ꝛc. —

*) Die HH. H. in Chemnitz, L. in Frankfurt a. M. ſenden Colporteurs durch alle kleine Orte Sachſens, ja ſie verſchonen die einzeln ſtehenden Windmühlen und Ziegelſcheunen nicht, um ihre Muſikalien anzubringen. — Vom Preußiſchen ſchreckt der zu löſende Gewerbſchein ab. —

*** Dem Verfertiger muſikaliſcher Inſtrumente, Hrn. Julius Grüneberg in Halle, iſt von dem Senate der königl. Akademie der Künſte in Berlin das Patent als akademiſcher Künſtler ertheilt worden, und zwar in Folge des Beifalls, deſſen ſich ſeine neuen patentirten Verbeſſerungen in der Pianoforte-Baukunſt, und der auf der vorigen Berliner Kunſtausſtellung befindlich geweſene Patentflügel von Seiten der ausgezeichnetſten Muſiker Berlins zu erfreuen gehabt haben. —

*** Bei T. Trautwein in Berlin erſcheint eine neue Geſammtausgabe von J. Haydn's Quartetten in Partitur. Es ſind bis jetzt vier Nummern erſchienen, deren einladendes Aeußere und höchſt correcter Stich dem Unternehmen ſehr zur Empfehlung gereichen. Am Schluß einer jeden Serie von 12 Nummern (eines Jahrgangs) wird ein thematiſches Ueberſichtsblatt, am Schluſſe des Ganzen aber ein chronologiſch geordnetes, thematiſches Verzeichniß beigegeben. —

*** Am Vorabend der Enthüllung des A. Dürer'ſchen Denkmals in Nürnberg, den 20ſten Mai, wird daſelbſt mit Unterſtützung ſämmtlicher muſikaliſcher Kräfte der Stadt Haydn's Schöpfung gegeben. — Zur großen Säcularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunſt, am 24ſten Juni, ſtudirt man in Mainz an Händel's Alexanderfeſt. —

*** In einer früheren Notiz in den vermiſchten Nachrichten führten wir an, daß die S. Bach'ſche Paſſionsmuſik in Sachſen wohl noch nicht in einer größeren Aufführung gehört worden ſei. Es iſt ein Irrthum; ſie wurde ſchon vor 7 Jahren ebenfalls an einem Palmſonntagsconcert in Dresden gegeben. —

*** Der National meldet, man wiſſe jetzt, warum Roſſini keine Opern, und Donizetti deren wie beſeſſen ſchreibe. Um als erſter Componiſt zu gelten, habe Donizetti Roſſini gegen eine Entſchädigung von 200,000 Frcs. vermocht, ſich ſtille zu verhalten, was Roſſini mit Vergnügen angenommen ꝛc. —

*** Hr. Capellm. Meyerbeer hat während ſeiner Anweſenheit in Braunſchweig von Sr. Durchlaucht dem Herzog das Ritterkreuz des Ordens des Heinrich des Löwen erhalten. Er iſt mit einer neuen Oper fertig. Ueber das Sujet waltet noch tiefes Stillſchweigen. —

*** Der heſſiſche Concertmeiſter Schlöſſer in Darmſtadt hat für Ueberſendung ſeiner Oper „das Leben ein Traum“ von Sr. M. dem König von Preußen eine goldene Doſe mit gnädigem Handſchreiben erhalten. —

*** Heinrich Dorn's komiſche Oper „der Schöffe von Paris“ iſt mit vielem Beifall unter des Componiſten Direction jetzt in Königsberg gegeben worden. —

*** Habeneck, früher erſter Violiniſt der königlichen Capelle in Paris, iſt zum königlichen Muſikdirector ernannt worden; ſeine frühere Stellung hat Hr. Allard bekommen. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 40. Den 15. Mai 1840.

Luther (Fortſetzg.). — Opern im Clavierauszug. — Muſikleben in Leipzig (Schluß). — Tagebuch. — Vermiſchtes. —

Ja, Menſchenſtimme hell aus frommer Bruſt!
Du biſt doch die gewaltigſte, und triffſt
Den rechten Grundton, der verworren anklingt
In all' den tauſend Stimmen der Natur.
J. v. Eichendorff.

Luther.

(Fortſetzung.)

IV.

Längſt war das Mahl geendet und Mitternacht nahe, aber immer noch ſaßen die Gäſte im ſchwarzen Bären um den Tiſch traulich beiſammen und koſeten mit einander.

Es war kein wildes Gelag, wie ſolches in jenen Zeiten üblich, wenn einmal gebechert wurde, ſittig und mit Maß nur tranken alle von dem edeln Wein, welchen die Kaufherren hatten reichen laſſen, aber eine Heiterkeit und Freudigkeit, wie ſie nimmer bei einem Bacchanale ſich findet, war eingezogen in aller Herzen, und mit glänzenden Augen und mild gerötheten Wangen ſaßen ſie da, und die Rede floß mild von ihren Lippen, ſo daß ſich alle verſtanden und erkannten und einander lieb gewannen wie Brüder.

„Und ſind wir denn nicht alle Brüder?" ſprach der Junker Görg und ſchaute alle der Reihe nach an. „Klingen denn nicht unſere Herzen zuſammen, lieblich und harmoniſch wie dieſer Becher, darinnen der edle Wein funkelt, welchen der Herr wachſen und reifen ließ, zu ſtärken die Kranken, zu erheitern die Betrübten und zu erhöhen die Freude der Freudigen, wo deren ſich beiſammen finden wie hier. — O! hier iſt kein Judas unter uns! wir dürfen einander vertrauen, lieben, ehren und das iſt gleichwie die herrlichſte Muſika!" und raſch ſich zu Felix wendend, fuhr er fort: „Hollah! mein junger Geſell, jetzo iſt die rechte Stunde, ein ſchönes Lied anzuſtimmen. Auf! mein wackerer Organiſt, dort hinten ſtehet ein Spinett — gib uns eine Probe Deiner Kunſt und ſinge und ſpiele wie Dir's gerad' um's Herz iſt".

Da winkte Felix ſeinen Kameraden, daß ſie ihm folgen ſollten und ſetzte ſich an das Spinett, ſchlug einen kräftigen Accord an und mit gewaltigen Stimmen begannen die drei Schüler:

„Ein veſte Burg iſt unſer Gott
Ein gute Wehr und Waffen!
Er hilft uns frei aus aller Noth
Die uns jetzt hat betroffen.
Der alt' böſe Feind,
Mit Ernſt er's jetzt meint,
Groß' Macht und viel Liſt,
Sein grauſam Rüſtung iſt;
Auf Erd'n iſt nit Sein'sgleichen".

Die Kaufleute und der Wirth, als ſie den herrlichen Geſang des großen Reformators hörten, zogen andächtig ihre Käpplein und hielten ſie in den gefaltenen Händen, der Junker Görg aber ſtützte beide Ellenbogen auf den Tiſch und drückte das glühende Geſicht in beide Hände, ſo lauſchend.

Die Schüler ſangen fort:

„Mit unſer Macht iſt's nit gethan,
Wir wär'n gar bald verlohr'n.
Es ſtreit't für uns der rechte Mann
Den GOTT ſelbſt hat erkohr'n.
Fragſt wer der iſt?
Er heißt Jeſus Chriſt!
Der Herr Zebaoth!
Und iſt kein ander Gott!
Das Feld muß Er behalten.

Und wenn die Welt voll Teufel wär',
Und wollt'n uns gar verſchlingen;
Wir fürchten uns doch nimmermehr,
Es ſoll ihn'n nicht gelingen.
Der Fürſt dieſer Welt,
Wie ſauer er ſich ſtellt,
Er ſchad't uns doch nit,
Das macht er iſt gericht't,
Ein Wörtlein kann ihn fäll'n".

Digitized by Google

Hier machten die Schüler eine kurze Pauſe, und Felix ſchaute ſich nach dem Junker um, dieſer ſaß hoch aufgerichtet da, ſein Auge flammte begeiſtert, ſeine Wangen glühten; — er gab dem Schüler das Zeichen zu enden und mit einer Stimme, welche tönte wie Donner Gottes, intonirte er ſelber:

„Das Wort ſie ſollen laſſen ſtahn,
Und kein' Dank davon hab'n,
Es iſt bei uns wohl auf dem Plan,
Mit ſeinen Geiſt und Gab'n!
Nehmen ſie den Leib
Ehr', Kind, Gut, Weib,
Laß' fahr'n dahin;
Sie haben's kein' Gewinn,
Das Himmelreich muß uns bleiben *)".

Als der Geſang geendet war, ſchritt der Junker langſam auf Felix zu, ſchüttelte ihm traulich die Hand und ſprach:

„Hab' Dank, wackerer Organiſt, auch Deine Sache ſteht gut. Gute Nacht". —

Da rief Felix überwältigt: „Herr, Ihr ſeid der Luther!" und ſeine Kameraden riefen zu gleicher Zeit: „Herr! ſeid Ihr nicht der Ulrich auf Hutten?" —

Görg warf einen ärgerlichen Blick auf den Wirth, der ſich beſchämt zurückzog und antwortete dann mit Laune: — „Was? ſchau' ich aus wie ein Edelmann, daß Ihr mich für den edlen Hutten haltet? und Ihr, Organiſt wollet mich den Martin Luther nennen. Traun! ich ſollte wohl Martinus Marcolfus heißen".

Die jungen Männer ſtanden verwirrt da, da fuhr der Junker milde und lächelnd fort: „Ziehet hin gen Wittenberg, und wenn Ihr dahin kommt, ſo grüßet mir den Doctor Hieronymus Schürpfen und ſaget ihm: „„Der da kommen ſoll läßt Euch grüßen!"" ſo verſteht er das Wort".

Damit ſchritt der Junker Görg, Alle freundlich grüßend, aus dem Zimmer um ſich zur Ruhe zu begeben.

Herr Hannſen aber machte einen Freudenſprung und jauchzte:

„Und es iſt doch der Doctor Martinus Luther!"

V.

Als einige Tage ſpäter die fahrenden Schüler in Wittenberg bei dem gelehrten Doctor Hieronymus Schürpfen einſprachen, fanden ſie nicht nur deſſen gelehrten Bruder Auguſtin, nebſt Melanchthon, Juſtus Jodocus Jonas, und Nicolaus Antsdorf daſelbſt, ſondern auch den Junker Görg aus dem ſchwarzen Bären bei Jena. Der Junker Görg war aber in der That Niemand anders als der Doctor Martin Luther. —

*) Treu nach dem erſten Abdruck des Liedes.

(Ende der erſten Abtheilung.)

Opern im Clavierauszug.

J. Hoven, Turandot. Große Oper in 2 Acten. Text nach Schiller. Clavierauszug vom Componiſten. — Wien, Mechetti. — Leipzig, R. Frieſe. —

Rechnet man die durch die Nothwendigkeit, der Muſik die ihr unentbehrlichen lyriſchen Momente und Raum zu gönnen zu einer ihrem Weſen zuſagenden, breiteren, dramatiſchen Entwickelung, gebotene Vereinfachung und Zuſammenziehungen ab, ſo hält ſich der Text ſehr treu an das Schiller'ſche Stück. Vieles iſt ſelbſt wörtlich aus demſelben aufgenommen, ſo die Räthſel, die Schlußſcene u. a. m. Ob daſſelbe ſich überhaupt zur Umgeſtaltung in eine Oper eigne, könnte der Gegenſtand einer Controverſe ſein. Gewiß bietet es viele anlockende Einzelheiten; eben ſo gewiß aber iſt die Schwierigkeit, den wahrhaften, parodirenden Anſtrich dabei zu bewahren, der allein die coloſſalen Unwahrſcheinlichkeiten und Unmöglichkeiten annehmbar, ja ergötzlich macht. Nur Marionetten können das. Wenn wir aber die Leute auf den Bretern die Sache mit vollem Ernſte behandeln ſehen und gar mit der Prätenſion unſers ernſthaften Glaubens, dann kann es leicht geſchehen, daß das Wunderbare nur abſurd, das Komiſche in einer gar nicht berechneten Weiſe lächerlich wird. In manchen Puncten nun ſcheint uns der Stoff allerdings etwas zu ernſthaft, zu aufrichtig angefaßt zu ſein, wie manche Geſänge des Kalaf, der Turandot und namentlich die ganze Partie des Drosman (Vater der Turandot), der ganz als zärtlicher, beſorgter Vater erſcheint. Am treffendſten gehalten iſt die Perſon des Großſeneſchalls, Pathetu, der ungefähr den Tartaglia und Pantalon des Schiller'ſchen Stücks in ſich vereinigt. Wir wollen übrigens über die theatraliſche Geſtaltung und Wirkung der Oper nach der bloßen Anſicht des Clavierauszugs ein definitives Urtheil hiermit nicht ausgeſprochen haben, da wir nicht wiſſen ob und wie weit geſprochene Dialoge hierbei in Rechnung zu ziehen ſeien. — Die Ouvertüre iſt ein lebendiger, durch eine mannichfaltig nüancirte Inſtrumentation anregender Satz, und documentirt in der Stimmenführung Fleiß und gutes Studium. Die Introduction iſt ein Männerchor (der Sclaven), der einfach, doch nicht ohne charakteriſtiſche Färbung iſt. In einer Cavatine des Barak, vormaligen Erziehers des Kalaf, und dem folgenden Duett mit dieſem wird die Expoſition der Handlung gegeben. Von ihnen verdienen das Duett nebſt dem ſich anſchließenden Terzett mit der herbeikommenden Adelma auch als Muſikſtücke rühmliche Erwähnung, ſo wie ein kurzes, aber für die Perſon bezeichnendes Solo des Seneſchall. Der pomphafte Chor, der die Räthſelſcene im Divan einleitet, iſt im Ganzen getroffen, doch wäre wohl das komiſche Pathos der Doctoren, Miniſter u. ſ. w. noch etwas ſchärfer zu bezeichnen geweſen. Bei der Scene

Digitized by Google

und Arie der erſcheinenden Turandot, war es weniger auf dramatiſche Charakteriſtik, als auf ein imponirendes Effectſtück abgeſehen; ſie wirkt als ſolches. Die Räthſel waren wir überraſcht, liedermäßig aufgefaßt zu finden; eine recitirende Behandlung hätten wir für richtiger gehalten; doch haben gerade dieſe Stücke bei den Aufführungen in Wien angeſprochen. Nach einem wohlgefügten Quintett ſchließt der Act mit einem Chore. Im zweiten Acte heben wir als beſonders gelungen hervor: ein Duett (Turandot und Adelma) mit weiblichem Chor, ein Terzett zwiſchen Turandot, Barak und Adelma, ein Duett der Turandot mit ihrem Vater, die komiſche Scene des Prinzen mit dem Seneſchall, eine Romanze der Turandot und die Schlußſcene. Wir können nicht umhin, ſchließlich noch im Allgemeinen unſere Achtung vor dieſer Arbeit eines Dilettanten auszuſprechen; bekanntlich iſt der Componiſt, von dem muthmaßlich auch die Bearbeitung des Textes herrührt, ein hochgeſtellter Beamter und der obige Name ein angenommener. Er hat jetzt eine neue Oper: Johanna von Orleans vollendet. — L.

Muſikleben in Leipzig
während des Winters 18$\frac{39}{40}$.

(Schluß.)

Ueber die Wirkſamkeit der zweiten Section ſind uns von unterrichteter Hand einige Notizen zugekommen, die wir hier unverändert abdrucken laſſen.

Seit dem 24. Sept. 1837 hat ſich der Zweck des Muſikvereins Euterpe durch eine zweite Section erweitert, welche unabhängig von der erſten, als dem ſeit 1824 beſtehenden Orcheſtervereine, ſich allgemeine muſikaliſche Ausbildung zur Aufgabe ſtellt. In den Zuſammenkünften derſelben, welche theils zu theoretiſcher, theils zu praktiſcher, gegenſeitiger Belehrung und Unterhaltung beſtimmt ſind, wechſeln mündliche Vorträge über Aeſthetik, Theorie, Geſchichte, Kritik ꝛc. der Muſik mit Ausführung von Kammermuſik im engern Sinne und Salonmuſik ab. — Die 10 Zuſammenkünfte des letzten Semeſters im Winter zwiſchen 1839 und 40 brachten 1 Quintett von Onslow und 8 Quartetts zu Gehör, unter ihnen 2 von Beethoven, 1 von Feska, 1 von Haydn, 1 von Mendelsſohn, 2 von Mozart, 1 von Onslow, 1 von J. J. H. Verhulſt, deren Ausführung durch die HH. Uhlrich, Inten, Hunger und Grabau der Verein mit Recht ſich rühmen darf. Nächſt 6 Trios (2 Beethoven, 1 Haydn, 2 Mozart, 1 Leonhardt) wurden 6 Duos vorgetragen. Solo-Sätze für das Piano kamen nur 3 zur Ausführung, — Sonate von Beethoven, große Sonate zu 4 Händen von Clementi und freie Phantaſie nach gegebenen Themen von Leonhardt. Als Leiſtungen in der Vocalmuſik gelten der Vortrag von 13 Liedern und Geſängen von Mendelsſohn, Ed. Marſchner, Weber, Reiſſiger, Jul. Becker, Fr. Schubert, Stegmayer. — Unter den 9 mündlichen Vorträgen, mit denen die Verſammlungen jedesmal eröffnet werden, befanden ſich 4 von den Vortragenden ſelbſt ausgearbeitete, der eine über die politiſche Bedeutſamkeit der Muſik, der andere: Ideen über Muſik und Malerei, der dritte ein politiſcher und der letzte ein humoriſtiſcher Aufſatz. Die 3 letztern lieferte der Secretair des Vereins, Hr. Jul. Becker. — Als Ehrenmitglieder nennt der beide Sectionen in ſich ſchließende Muſikverein Euterpe die HH. C. F. Becker, Hector Berlioz, Fetis, Dr. Fink, Dr. Hand, Kalliwoda, v. Kieſewetter, Dr. Marſchner, Dr. Mendelsſohn-Bartholdy, Reiſſiger, Dr. Fr. Schneider, Dr. Schumann, Dr. Spohr, v. Winterfeld. Außer Genannten zählt der Verein noch ſeine frühern Muſikdirectoren HH. C. C. Reichardt und C. G. Müller unter ſeine Ehrenmitglieder. —

Außer den Gewandhaus- und Euterpe-Concerten hatten wir in der zweiten Hälfte des Winters noch ſechs von der Direction der Gewandhausconcerte veranſtaltete Abendunterhaltungen, die die Stelle der früher Matthäi'ſchen, dann David'ſchen Quartetten ausfüllten. Im gewiſſen Einverſtändniß mit den Wünſchen des Publicums hatte man die frühern Gränzen dahin erweitert, daß in dieſen Soireen auch größere Enſembleſtücke, wie Solovorträge zur Ausführung kamen. Auch war zum Vortheil der Muſik wie der Zuhörer der kleine Vorſaal, in dem früher die Quartette ſtattfanden, verlaſſen und in den großen Concertſaal gezogen worden. Die auf den Concertzeddeln verſprochenen Meiſtercompoſitionen und Vorträge hatten immer ein auserleſenes und zahlreiches Publicum herbeigelockt; man kann nicht leicht Trefflicheres in trefflicherer Ausführung hören. Die im Quartett Mitwirkenden waren die HH. Concertmeiſter David, Klengel, Eckert und Wittmann; die geſpielten Quartette von Mozart, Haydn, Beethoven, Cherubini, Franz Schubert und Mendelsſohn. Außerdem wurden noch Nonett und Doppelquartett von Spohr, Octett von Mendelsſohn, Quintett von Onslow, Trio's von Beethoven, Mendelsſohn und Hiller, Doppelſonate und dieſer Art Verwandtes von Mozart, Beethoven und Spohr gegeben. Von dieſen Stücken waren neu oder hier noch nicht öffentlich gehört ein Trio von Mendelsſohn für Pfte., Violine und Vcello., ſo eben bei Breitkopf und Härtel erſchienen, das mit wärmſtem Beifall aufgenommen wurde, ein Trio von Hiller, eine intereſſante Jugendarbeit Hiller's, die früher ſchon in der Zeitſchrift beſprochen iſt, und ein Rondo a la Spagnuola für Violine und Clavier von Spohr, ein ſehr zartes, ſchwunghaftes Miniaturſtück, das gleichfalls ſchon gedruckt iſt (bei Mechetti in Wien). Auch ſpielte Mendelsſohn in ſeiner

Digitized by Google

immerfriſchen Meiſterſchaft die chromatiſche Phantaſie und Fuge, und die 5ſtimmige in Cis-Moll von J. S. Bach, und Hr. Concertmeiſter David in ausgezeichnetſter Weiſe, und von Mendelsſohn begleitet, zwei als Compoſitionen unſchätzbare Stücke aus den Sonaten für Violine allein von Bach, denſelben, von denen früher behauptet worden iſt „es ließe ſich zu ihnen keine andere Stimme denken" — was denn Mendelsſohn in ſchönſter Art widerlegte, indem er das Original mit allerhand Stimmen umſpielte, daß es eine Luſt war zu hören.

Wie wir hoffen, werden die ſo mit wahrem Künſtlergeiſte geleiteten Abendunterhaltungen auch in künftigen Jahren fortgeſetzt werden. Geſang war diesmal ausgeſchloſſen. Von Zeit zu Zeit ein Lied würde mit Dank gehört werden. —

Ueberſchlägt man nun die Leiſtungen der verſchiedenen unſerer Kunſt gewidmeten Anſtalten, die wir beſitzen, rechnet man hinzu die des Theaters, die der Kirche, und die vieler anderen Vereine, wie der vom Hrn. MD. Pohlenz geleiteten Singakademie, des unter Hrn. Organiſt Geißler's Leitung ſtehenden Orpheus, der Liedertafel, des Paulinergeſangvereins u. A., ſo wird man vielleicht mit dem übereinſtimmen, was wir zu Anfang dieſes Aufſatzes ſagten: daß in dieſem kleinen Leipzig die Muſik, vor allem die gute deutſche, blühe, daß es ſich ungeſcheut neben die reichſten Städte des Auslandes ſtellen darf. So wolle der muſikaliſche Genius noch lange ſegnend über dieſe Erdſcholle wachen, die früher der Name Bach's geweiht, jetzt der eines berühmten jungen Meiſters, welcher letztere, wie alle die ihm nahe ſtehen, zum Gedeihen wahrer Kunſt noch viele Jahre unter uns verweilen möchten! — S.

Tagebuch.

April.

Den 5. — Neuſtrelitz. Auf unſerer Hofbühne wurde heute zum erſtenmal „die Fürſtin von Meſſina", Oper in 4 Acten. Text nach Schiller bearbeitet von J. F. Bahrdt, Muſik von C. L. v. Oertzen, bei gedrängt vollem Hauſe und mit entſchiedenem Beifall aufgeführt. Der Componiſt wurde am Schluß gerufen. —

Den 6. — Wien. Heute gab Ernſt ſein letztes Concert im Redoutenſaale. Der Enthuſiasmus hat ſich immer mehr geſteigert. —

Den 10. — München. Heute fand im Odeon ein Concert der Zöglinge des Blindeninſtitutes ſtatt, das große Theilnahme erregte. Der Saal war ungemein beſucht; auch der König war zugegen. Uebermorgen gibt die Hofcapelle unter Hrn. Capellmeiſter Lachner's Direction Beethoven's Chriſtus am Oelberge und die Sinfonia appassionata von Lachner. —

Den 12. — Peſth. Zum Beſten der in Italien durch Ueberſchwemmung Verunglückten wird heute unter Theilnahme ſämmtlicher hieſigen muſikaliſchen Kräfte Haydn's Schöpfung gegeben. Die Zahl der Mitwirkenden beläuft ſich auf 100. Die Damen Carl und Schodel ſingen die Hauptpartieen. Director iſt Hr. Grill. —

Den 20. — Bautzen. In der Charwoche wurde hier unter Direction des Componiſten aufgeführt: „Chriſti Leid und Herrlichkeit", Oratorium in 6 Scenen von K. E. Hering. —

Den 25. — Hannover. Der kaiſerl. ruſſ. Capellmeiſter Hr. Louis Maurer gab heute ein glänzendes Concert. Er reiſt von hier über Braunſchweig, Leipzig und Berlin nach Petersburg zurück. (Wir haben den trefflichen Meiſter, der nur wenige Stunden bei uns verweilte, im Privatcirkel zu hören Gelegenheit gehabt.) —

Den 27. — London. Die von Hrn. Schumann aus Mainz geleitete deutſche Operngeſellſchaft eröffnete am heutigen Tage den Cyklus ihrer Vorſtellungen im ehemaligen James-, jetzt Prince-Theater mit Weber's Freiſchütz. Das Haus war ſehr gefüllt; nur die königliche Loge war leer. Die Vorſtellung wurde mit großem Beifall aufgenommen, und der Jägerchor zweimal Da Capo verlangt. —

Den 30. — Nürnberg. Die Puritaner. Hr. Staudigl aus Wien, Georg als 1ſte Gaſtrolle. —

Vermiſchtes.

. Der Oberſänger der Synagoge in Wien, Hr. Sulzer, (beiläufig geſagt, die ſchönſte Stimme in Wien) gibt jetzt ſämmtliche im dortigen israelitiſchen Bethaus üblichen Geſänge in Partitur heraus. Schreiber dieſes hatte früher öfters Gelegenheit, dieſe Geſänge von dem wundervoll einſtudirten Männer- und Knabenſtimmenchor in der Synagoge zu hören; ſie ſind ſo beſonderer Art, daß es Freude machen wird, ſie näher kennen zu lernen. —

. In den Pariſer Salons macht jetzt eine junge Deutſche, Eliſe Liſt, die Tochter des früher in Leipzig wohnenden nordamerikaniſchen Conſuls Liſt, durch ſchöne Stimme, wie durch ihre äußere Erſcheinung viel Glück. Lablache hat ſich ihrer künſtleriſchen Ausbildung mit großer Theilnahme angenommen. —

. Das neuerrichtete muſ. Inſtitut des Hrn. Kinderfreund in Prag findet, wie mehre Blätter berichten, rege Theilnahme. Am 5ten April fand die erſte öffentliche Soiree ſtatt, der mehre folgen ſollen. —

. Ole Bull war in London, Thalberg in Brüſſel angekommen. — Liſzt hat mit eminentem Beifall eine Matinee in Erard's Salon gegeben; er wollte unverzüglich nach London. —

Geſchäftsnotizen. Januar, 1. Petersburg, v. Oblr. Gruß und Dank. — 4. Paris, v. Oblr. — 9. Breslau, v. P. Nächſtens. — 11. Dresden, v. K. — Frankfurt, v. R. Dank. — 13. Winterthur, v. M. Gruß. — Weimar, v. L. — 15. Bremen, v. K. — 19. Braunſchweig, v. G. Gruß. — 22. Weimar, v. L. — Dresden, v. E. — Fulda, v. H. Nicht geeignet. — 24. Frankfurt, v. R. — Berlin, v. T. — Dresden, v. K. — 31. Berlin, v. T. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 8.)

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 41. Den 19. Mai 1840.

Luther (Fortſetzg.). — Aus Königsberg. — Aus Berlin. —

— Wunderbare Vermittelung des Unausſprechlichen, was die Bruſt bedrängt — ach Muſik.

Bettina.

Luther.

Zweite Abtheilung: Magdalenchen.

(Zeit: 1543.)

I.

In ſeinem Arbeitsſtübchen zu Wittenberg ſaß der wohlbelobte Magiſter und Orgelſpieler Felix Barthold und ſann über eine neue Weiſe zu dem ſchönen Liede „Aus meines Herzens Grunde" nach, welches ſein Freund, der gelehrte Matheſius ihm vor wenigen Tagen — gleich nachdem er es gedichtet — gebracht hatte.

Eben vermeinte er den rechten Ton getroffen zu haben, als an die Thür ſeines Zimmers gepocht wurde. Und bald darauf öffnete ſich die Thür, der Studioſus Peucer *) fuhr herein und ohne ſich Zeit zu einer ordentlichen Begrüßung zu nehmen, auf Herrn Barthold zuſprechend: „Schnell! Meiſter Felix, erfinde mir eine Weiſe zu dieſem Liedlein da, denn es will mir faſt das Herz zerſpringen, bevor ich es ſingen kann".

Felix nahm lächelnd das beſchriebene Blatt, welches der Jüngling ihm hinhielt, überflog es und ſprach dann: „Mein guter Peucer, mir klingt eben eine gar heilige Melodie zu einem geiſtlichen Liede in der Seele, da vermag ich's nicht, ſogleich für Dein weltlich Liebeslied den Ton zu treffen".

„O!" rief der Student lebhaft, „den Ton hab' ich ſchon ſelber, aber ich bitte Dich, notir' ihn mir und ſetze mir die Lautenſtimme dazu und ſperre Dich nur nicht, denn ich gehe Dir doch nicht eher vom Halſe, bis ich habe was ich will. —"

„Nun ja", ſprach Felix mit Laune, „ich hätt' es an Deiner Stelle vor neunzehn Jahren nicht beſſer gemacht, ſinge mir alſo nur die Weiſe, ich werde ſie notiren". Somit lehnte er ſich in ſeinen Großvaterſtuhl zurück, Peucer aber trat vor ihm hin und ſang in einer lieblich-traurigen Weiſe:

„Fern vom Liebchen klag' ich bang'
Ach Herzliebſte mein, wie lang'
Soll ich Deine Nähe meiden? —
Meiden und Scheiden
Bringt Leiden, — ach Leiden.

Ohne Ruh und ohne Raſt,
Wandr' ich fort in wilder Haſt!
Doch umſonſt iſt mein Verlangen,
Hangen und Bangen
Dich Lieb zu umfangen.

Lebe wohl, lebe wohl!
Wenn ich nie Dich freien ſoll. —
Magſt mir eine Thräne ſchenken
Und mein gedenken
Wenn's tief in's Grab mich ſenken. —
Lebe wohl".

„Hier haſt Du Dein Liedlein notirt und für die Laute mit geſetzt", ſprach Felix, nachdem er einige Zeit geſchrieben, dem Studenten das Notenblatt hinreichend. „Du haſt da einen ſchönen Ton für die Worte getroffen und ich glaube nicht, daß ich einen beſſern erſonnen hätte. Nun aber ſage mir, Geſell, wem willſt Du Deine Weiſe ſingen! Dem Töchterlein des Meiſter Philippus oder dem des Vaters Martinus, denn daß Du eins von den beiden Mägdlein im Herzen trägſt, wollt' ich beſchwören!"

„Da würdeſt Du falſch ſchwören, mein guter Felix!" verſetzte Peucer, „denn ſchau': ich trage ſie alle beide im Herzen, Meiſter Philippus' Anna und des Vaters Martinus Magdalenchen".

„Nun auch das glaub' ich Dir, denn fürwahr es ſind beide ein Paar wunderholde Jungfrauen. Aber welche gedächteſt Du denn am liebſten zu freien?"

*) Er wurde ſpäter Melanchton's Schwiegerſohn und ſtarb 1601 als Leibarzt zu Deſſau.

Digitized by Google

— „Ja wenn ich das ſelber wüßte! — Wenn ich's mir recht überlege, ſo meine ich faſt, des Meiſters Philippus Töchterlein würde ſich wohl am meiſten für mich ſchicken, denn ſie iſt gar aufgeweckten Geiſtes und freut ſich des Lebens und würde ſonder Zweifel eine brave Hausfrau abgeben — dabei iſt ſie über die Maßen fein und zierlich —."

„Nun, alſo Anna?" —

— „O ja, — aber wenn ich vermeine, mit der Anna müßte es eine recht luſtige Fahrt durch's Leben werden, ſo daß uns der Himmel immer voller Geigen hinge, ſo meine ich, an der Seite der kleinen Magdalene müßte ſich mir der Himmel ganz und gar aufthun, das Kind hat einen wunderbaren Geiſt und wenn ſie ſingt, glaube ich immer, es ſänge ein Engel und es müßten ihr nur gleich ein Paar Flügel aus den beiden Schultern wachſen, womit ſie zurückflöge in den Himmel — in Summa: mit Anna möcht' ich leben und mit Magdalene — Gott behüte das Kind! — möcht' ich ſterben".

„Es iſt Etwas daran", ſprach Felix ernſt „und ich begreife Dich ſehr wohl — oft ſchon hat es mich wunderbar angeregt, wenn ich die beiden Jungfrauen beiſammen ſah und es iſt mir immer geweſen, als wäre Magdalene ein Engel, der nur herabgeſtiegen wäre aus dem Himmel auf die Erde, mit ſeiner irdiſchen Schweſter zu koſen. Seltſam wohl iſt es auch: daß eben das Töchterlein des kühnen, gewaltigen Gottesſtreiters Luther ſo ſanft und mild iſt, wogegen Anna, des frommen, ſtillen Melanchton Tochter heiter und lebensmuthig erſcheint, wie keine andere Jungfrau in Wittenberg".

„Nun ja", verſetzte Gottfried, „ſo ſchicken ſich die Töchter eben für ihre Väter. Hat es doch der Luther oftmals geſagt, daß Niemand wie Magdalenchen vermöge, den Zornesteufel, der ihn oft verſuche zu beſchwichtigen und zu bannen, und der Vater Melanchton nennt ſeine Anna: „„den Stab, worauf er ſich ſtütze, wenn die Kraft ihn zu verlaſſen drohe auf ſeinem mühſamen Wege"". — Nun aber hab Dank, mein herzlieber Felix! und guten Tag, denn ſonſt ſchwatzten wir bis zum Abend. Seh' ich Dich heut noch bei dem Luther, wenn's dämmert?"

Felix bejahte ſolches, und das Barett keck ſchief rückend und ſich das Stutzbärtchen drehend, verließ Peucer das Gemach um in's Collegium zu wandern. Es iſt aber zu vermuthen, daß er an dieſem Morgen nicht ſonderlich viel von dem Docenten profitirte, maßen ihm ſein Lied im Kopfe ſummte und klang. —

(Fortſetzung folgt.)

Aus Königsberg, Mitte April.

(Aufführungen. — Oper: H. Dorn's Schöffe v. Paris. —)

Wir leben im Zeitalter der materiellen Intereſſen. Dieſe werden zwar von Rom aus durch den Papſt, von Frankreich aus durch die Dudevant bekämpft, hier in Deutſchland von Geiſtlichen durch allerlei Schatzkäſtlein und Himmelsſchlüſſelchen (oder wie ſonſt noch die fromme Lectüre benannt werden mag), von den Muſikern aber gepflegt durch Selbſtlobkritiken, die ſie durch große Intervalle pikant machen. So fängt jeder der muſikaliſchen Herren Berichterſtatter, wenn er (wie hier) ſelbſt Muſikunternehmer iſt, in der Regel mit ſich ſelbſt an, und hält das für das Wichtigſte, was er gethan. „Sehr menſchlich!" (Anmerkung des Copiſten.) Nun zur Sache! —

Hr. Muſikdirector Riel führt ſeit 41 Jahren am Charfreitage Graun's „Tod Jeſu" auf; außerdem gab er uns Mozart's Requiem, Händel's Meſſias (zu allgemeiner Zufriedenheit hinſichtlich der Chöre), Hr. Sämann Händel's Samſon, welcher für den 15ten d. M. Bach's große Paſſionsmuſik beabſichtigt. Sein Streben, die Königsberger durch die ſeit mehren Jahren fortgeſetzten Aufführungen Händel- und Bach'ſcher Werke für den erhabenen Geiſt dieſer Muſik empfänglich zu machen, muß anerkannt werden. Hr. Cantor Sobolewski, als der jüngſte dieſer 3 Herren, macht uns mit Werken neuerer Meiſter bekannt. Er hat Mendelsſohn hier eingeführt: ſowohl ſeine Ouvertüre zum „Sommernachtstraum", zu den „Hebriden", „Meluſine", „Meeresſtille und glückliche Fahrt", als ſein Oratorium „Paulus" und den 42ſten Pſalm, welcher unter ſeiner Leitung am 4ten d. M. in einem Concert zum Beſten der Orcheſtermitgliederwitwen nebſt Berlioz's Ouverture zu den Vehmrichtern mit allgemeinem Beifall aufgenommen ward. In der, unter Sobolewski's Leitung beſtehenden philharmoniſchen Geſellſchaft haben wir Täglichsbeck, Heſſe, Sterndale Bennett aus ihren Orcheſterwerken kennen lernen. In Privatzirkeln erfreut man ſich an den Quartetten und Quintetten von Onslow, Beethoven und Mendelsſohn, und Frl. Friederike Malinsky, die brillanteſte Pianofortespielerin hieſelbſt, läßt uns zuweilen die neueſten Erzeugniſſe Henſelt's und Schumann's hören. Auch die Orcheſterconcerte, deren dieſen Winter (wie gewöhnlich) 8 ſtattfanden, wirken für eine allgemeine Muſikbildung. Es fehlt unſerm Königsberg nicht der Sinn für Muſik; aber es iſt zu arm, um gute Muſiker zu fixiren, ja ſelbſt um vorübergehende anzuhalten. So ſind Thalberg und Camilla Pleyel ungehört hier durchgereiſt, weil ſie nicht hoffen durften, ihre Rechnung zu finden. In Folge dieſes bedauernswerthen Umſtandes hat ſich auf Sobolewski's Anrathen eine Geſellſchaft gebildet, die jedem wirklich großen (d. h. auswärts hochgefeierten) Künſtler augenblicklich ein Concert arrangirt, und dabei 20 bis 30 Friedrichsd'or garantirt (die Bürgen ſind die Herren v. Auerswald, Malinski, Schrötter, Adelsſohn ꝛc.), im Fall es dem Künſtler nicht gelingt, ſich mit dem Director des Theaters zu einigen. Durch ſolche Vereinigung hörten wir den jungen talentvollen Violiniſten Gu-

Digitized by Google

lévy, die Virtuoſen Prume und Dreyſchock. — Die Oper nennt die Damen Köhler und Oſt als erſte Sängerinnen, Hrn. Köhler und Jenſen als Tenor, Hr. Arndt und Scheibler als Baß. Die „Peſt von Florenz" von Halevy und der „Brauer von Preſton" von Adam ſind die neueren Erſcheinungen, die neueſte Heinrich Dorn's „Schöffe von Paris", über welche Oper, als die eines tüchtigen Deutſchen wir uns ausführlicher ausſprechen. Die erſten Aufführungen am 1ſten und 2ten April dirigirte der Componiſt ſelbſt. Zufolge der Nachrichten und Berichte aus den Proben waren ſchon mehre Tage vorher keine Plätze mehr zu haben. Jede Nummer wurde applaudirt, und der Componiſt ſtürmiſch hervorgerufen. Die Muſik iſt viel melodiöſer und anſprechender als in ſeiner früheren Oper „die Bettlerin", ſehr hübſch inſtrumentirt und gut gearbeitet. Vorzugsweiſe erwähnen wir des Duetts im erſten Act zwiſchen Trinette und Loriot: „So bin ich denn endlich alleine mit dir!", der Arie des Königs „Du ſchönes Frankreich!" und ganz beſonders des Finales des erſten Acts mit ſeinem allerliebſten Studentenliede im Vorgrunde, in welches ſich feierlich rührend hinter der Scene der nahende Hochzeitschor verwebt. Im zweiten Acte mußte gleich die erſte Nummer, ein heiteres, liebliches Duett der beiden Mädchen ($\frac{6}{8}$ Es-Dur) Da Capo geſungen werden. Das darauf folgende Terzett und Quartett iſt in ſeiner ſchönen Arbeit meiſterwürdig, und die darauf folgende komiſche Scene äußerſt gelungen. Die Partie des Schöffen (Basso buffo) wird jedem Sänger, der einen Bartolo, Osmin, Leporello zu zwingen vermag, eine willkommene Aufgabe ſein, und ihm Beifall ſichern. Eben ſo ſchön in anderer Weiſe iſt die Baritonpartie des Königs Karl, die Hr. Arndt gut und angemeſſen vortrug. Die Partie des Studenten Loriot (erſter Tenor), obwohl nicht groß, iſt dennoch reich an Effecten, und Trinette kommt faſt nicht von der Bühne: alles Umſtände, die ſich bei einer guten Aufführung wirkſam beweiſen müſſen. Was nun die hieſige betrifft, ſo könnte vielleicht mit Recht Manches getadelt werden, namentlich die Chöre; indeſſen iſt nur eine Stimme darüber, daß man ſie gegen alle dieſen Winter erlebten Opernaufführungen höchſt gelungen und glänzend abſtechend nennen muß, was dem Eifer des Componiſten zu danken iſt, der während ſeiner kurzen Anweſenheit keine Mühe ſcheute, um dem Publicum einen würdigen Genuß zu bereiten, wofür es auch dankbar ihn am Schluß des zweiten Abends auf der Bühne mit Lorbeer krönte und mit Gedichten überſchüttete. Zwei Tage nach der Abreiſe des Componiſten wurde die Oper bei brechend vollem Hauſe wiederholt, und läßt ſomit erwarten, daß ſie auf unſerer Bühne Beſtand halten werde, wo ſo manche gute, wirklich gediegene Oper verſchwindet, was vielleicht an Zufälligkeiten liegen mag. Wir wünſchen dem Componiſten überall ähnlichen Erfolg für ſeine Oper, und freuen uns, unſere gute Vaterſtadt auch die ſeinige zu nennen.

Die darauf folgenden muſikaliſchen Genüſſe boten uns die Herren von Schramm ꝛc. und der durch ſeinen edeln Vortrag noch immer hinreißende Louis Maurer im Theater; unter den einheimiſchen Talenten dürfen wir Hrn. Muſikdirector Wurſt nicht vergeſſen, welcher Schiller's „Bürgſchaft" als Melodrama bearbeitet und mit Beifall bereits 3 Mal aufgeführt, ſo wie Hrn. Rudolph Gervais, der geſtern eine komiſche Oper auf unſere Bühne gebracht hat, welche außerordentlich beſucht ward und ſich den Beifall des Publicums erwarb. —

—ka.

Aus Berlin.

(März und April.)

(Concert d. Gebr. Ganz. — Dlle. Schloß. — L. Borgia. — Singakademie. —)

Das Concert der HH. Concertmeiſter Moritz und Leopold Ganz fand am 28ſten März im Saale des königl. Schauſpielhauſes ſtatt, und wurde mit einer Ouverture zu der neuen Oper „le Sherif" von Halevy, eröffnet. Wenn ein deutſcher Componiſt ein ſolches Pfuſchwerk von Ouverture einem deutſchen Concertvereine oder einem deutſchen Muſikdirector zur Aufführung einſendete, man würde es mit Hohn und Spott zurückweiſen; allein der Compoſiteur iſt ein berühmter Pariſer Opernfabrikant nach neueſtem Schnitt, und kein deutſcher Muſikdirector darf ſich weigern, ſeine armſeligen Schmierereien zu dirigiren. Dieſe Ouverture zu kritiſiren iſt ganz unmöglich; mit größerer Frechheit iſt die Kunſt nie an den Pranger geſtellt, ärger nie gemißhandelt worden. Unter aller Kritik und Würde iſt dies Machwerk, und ein Walzer von Strauß ein ſublimes Kunſt- und Meiſterwerk dagegen.

Den HH. Concertgebern ſind wir übrigens Dank ſchuldig, daß ſie uns ſchnell mit einem neueſten Pariſer Muſikproduct bekannt zu machen ſtrebten, und nicht ihre Schuld iſt's, daß es ſo ſchlecht war. Uebrigens iſt dieſe Ouverture ein redendes Zeichen, daß ſich die franzöſiſche Muſik auf dieſem Gipfel der Jämmerlichkeit nicht lange erhalten kann; — es wird und muß beſſer werden, oder das Vaterland eines Rameau, Mehul, Boieldieu wird bald aller nationalen Muſik baar und ledig ſein.

Die Virtuoſität der HH. Concertgeber iſt bekannt. Der Celliſt (Moritz), zu den erſten Meiſtern ſeines Inſtruments gehörend, trug ein ſehr ſchwieriges Concertino eigener Compoſition (Manuſcript), ein Capriccio über ſchwediſche Nationallieder von Bernhard Romberg — dem doyen der Celliſten wie die Pariſer ſagen — und mit ſeinem Bruder eine Concertante über das Spontini'ſche Boruſſenlied vor. Mit dem Rombergſchen, geiſtvoll zuſammengeſetzten Stücke machte er die meiſte Sen-

Digitized by Google

ſetzen. Der jüngere Bruder (Leopold) führte die obligate Geigenſtimme zu einer Arie aus Herolds le pré aux clercs, die Frl. Sophie Löwe mit bekannter und anerkannter Virtuoſität ſang, die Mélancolie von Prume und jenes Duo mit ſeinem älteren Bruder im Ganzen ſehr gelungen aus; die Mélancolie natürlich nicht ganz ſo gut wie Mr. Prume ſelber, ungefähr in demſelben Verhältniß, wie er vor Jahr und Tag de Beriot's Tremolo ſpielte. Hr. Ganz müßte dieſe Compoſitionen nothwendig beſſer als Prume und Beriot ſelber ſpielen, um nur einen gleichen Applaus zu erzielen. Es ſcheint aber nicht, als ob er das Publicum bis jetzt davon überzeugen könnte, weshalb es vielleicht gerathen wäre, Eigenes oder wenigſtens nicht von ſo berühmten Geigern eben erſt Selbſtgehörtes zum Vortrage zu wählen.

Frl. Clara Wieck und Hr. Taubert ſpielten das Duo von Moſcheles „Hommage à Händel“. Es iſt genug geſagt, indem wir's anführen; wie ſie es geſpielt, kann ſich jeder ſelbſt ſagen, aber nicht daß der Beifall einige Breiten und Längen gerade hinter der trefflichen Leiſtung zurückblieb. Die Compoſition ſcheint nicht auf ein eigentliches Concertpublicum berechnet zu ſein. Was ſonſt noch vorkam, verdient in dieſen Blättern keiner beſondern Erwähnung.

Dlle. Schloß aus Cöln, die die Leipziger Abonnementsconcerte dieſen Winter neben Dlle. Meerti durch Geſang verſchönen half, ließ ſich, einmal nur, auf der hieſigen Opernbühne im Entre-Act, und zwar mit einer Arie von Mozart (im Anhang zu Figaro's Hochzeit), und einer von Donizetti aus Luzia di Lammermoor, höchſt beifällig hören. Es iſt ein Mezzoſopran von vollem, doch ſehr weichem und ſchmelzendem Klange und bedeutendem Umfange; die techniſche Fertigkeit nicht eben blendend, doch überall von guter Schule, namentlich beim Athem und der Ausſprache des Textes, zeugend; der Ausdruck natürlich und mädchenhaft nach deutſcher Weiſe. Künſtleriſche Ausbildung des ſchönen Organs ſteht in guter Schule noch zu erwarten; eine Erweiterung der Gefühls- und Phantaſiewelt müßte indeß durch irgend eine Lebenswendung bald eintreten, ehe die Blüthe welkt.

Lucrezia Borgia von Donizetti, die vor Monden bereits auf der Königſtadt Fiasco gemacht, wurde neu auf der königl. Oper gegeben. Dlle. Löwe die Titelrolle, Hr. Beyer den erſten Tenorpart — Gennaro heißt er, glaub' ich. Die Oper hat viel neufranzöſiſch-intereſſante Motive, im Sujet nämlich; z. B. Wolluſt, Blutſchande in jeder Form, Verrath, Dolch, Gift, ſieben bis neun Särge von fahlem Fichtenholz. Daneben 2 Stück brillante Arien für den erſten Tenor und die Primadonna, 2 Stück brillante Duo's und eine niedliche Cabaletta für den primo Musico (Alt), und ein halb Dutzend verminderte Septaccorde bei den nöthigen „Wehe's“! und „Schreckenstag! Ha“! —

Dlle. Löwe war wie immer geiſtvoll und gewandt, und effectuirte nach ihren Kräften, die freilich in der komiſchen Oper ſich glänzender entfalten können. Dlle. Lehmann genügte als Orſini, und ihre Cabaletta im letzten Act wurde ſehr applaudirt. Es iſt aber drollig, daß ſie mit ihrer tiefen, klangvollen Altſtimme immer ſo hoch wie Dlle. Löwe und dieſe dagegen immer ſo tief wie Dlle. Lehmann ſingen will. Hr. Beyer wußte mit dieſer Donizettiſchen Muſik beſſer fertig zu werden, als man Anfangs zu glauben berechtigt war, und machte ſeine jugendlich kräftige Stimme, die dem Timbre nach für einen hohen Bariton gelten könnte, namentlich in den beiden Duetts, mit Lucrezia und Orſini geltend. Auch ſein Spiel genügt billigen Opern-Anforderungen, und iſt wie ſein Geſang gewiß noch einer höheren Ausbildung fähig, was man um ſo mehr hoffen darf, als Hr. B. ſehr fleißig ſein ſoll — (eine große Seltenheit bei deutſchen Tenoriſten, die ſchon einigemale hervorgerufen worden) — ſo daß ſein Engagement bei der königl. Oper ſehr wünſchenswerth erſcheint. Noch muß Hr. Böttiſcher erwähnt werden, der den Gemahl der famoſen Pabſttochter, Alfons von Ferrara, in Geſang und Spiel gleich trefflich hinzuſtellen wußte. Viel Glück hat die Oper indeß nicht gemacht und wird ſich ſchwerlich auf dem Repertoir halten.

Die Singakademie gab nach ihren abonnirten Oratorien noch einige Extraconcerte. Im erſten hörten wir Händel's Saul, im zweiten eine Paſſionsmuſik „Maria und Johannes“ von J. A. P. Schulz, Credo aus S. Bach's H-Moll-Meſſe und deſſen Motette „Gottes Zeit iſt die allerbeſte Zeit“, im dritten (am Charfreitage) den „Tod Jeſu“ von Graun. Der Saal war nicht ſo beſucht, wie in dem erſten Cyklus, und namentlich die Aufführung des Saul von Händel, wurde von Seiten des Publikum's auffallend vernachläßigt; deſto ſchöner aber klangen die herrlichen Chöre in dem nicht überfüllten Saale. Unter den Soliſten zeichnete ſich Hr. Zſchieſche vorzüglich aus, der trotz ſchwerer und langwieriger Krankheit von ſeiner trefflichen Baßſtimme auch nicht das Mindeſte eingebüßt hat.

(Schluß folgt.)

. Leipzig, den 16ten. — Unter Leitung des Hrn. MD. Pohlenz wird morgen zu einem milden Zwecke Haydn's Schöpfung aufgeführt. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 42. Den 22. Mai 1840.

Luther (Fortſetzg.) — Phantaſieen, Capricen ꝛc. f. Pfte. — Aus London, Erfurt u. Aarau. —

Den lieben Gott laß in dir walten,
Aus friſcher Bruſt nur treulich ſing'!
Was wahr in dir wird ſich geſtalten,
Das Andre iſt erbärmlich Ding.
J. v. Eichendorff.

Luther.

(Fortſetzung.)

II.

Am ſelben Morgen aber, wo der Studioſus Gottfried Peucer den Organiſten und Muſikgelehrten Felix Barthold beſuchte, war große Angſt und Verwirrung im Hauſe des Doctor Martin Luther, denn es war ſchon der dritte Tag, daß der Mann Gottes ſich in ſeine Studirſtube eingeſchloſſen und ohne durch Speiſe und Trank ſich zu letzen, dem eifrigen Studium der heiligen Schrift oblag.

Catharina von Bora, die ehrſame Ehefrau des großen Reformators, welche nicht wußte was ihr Eheherr in ſeiner Zelle betrieb, war mehr todt als lebendig vor Angſt und Beſorgniß, denn ſchon mehremale hatte ſie vergeblich an die verſchloſſene Thüre gepocht und gerufen. Keine Antwort war ihr geworden, und faſt wollte Verzweifelung ſie überkommen, denn ſie vermeinte nichts Geringeres, als ihr Eheherr ſei ihr geſtorben.

Da trat Magdalenchen zu ihr und ſprach: „Liebſte Frau Mutter! ſeid doch nicht ſo bekümmert. Ihr wißt ja: daß unſer Herr die irdiſche Nahrung nur gering achtet und oftmals ſchon auf längere Zeit in ſeine Arbeiten zur Ehre Gottes ſich verſenkte, daß er alles Andere darüber vergaß".

„Gehet nur gleich in die Schloßkirche und predigt Eure Weisheit dem Volke von der Kanzel herunter!" entgegnete Catharina von Bora unmuthig, und fügte hinzu: „Du thörichtes Kind darfſt deine Mutter nicht erſt belehren des Vaters wegen! Aber wenn ich nicht fürchte: daß er ſchon todt iſt, ſo fürcht' ich: er wird ſich bald zu Tode gearbeitet haben, denn er gönnt ſich ja keine Raſt und keine Erholung und pfleget nicht ſeines Leibes. Mag er doch arbeiten als ein getreuer Knecht im Weinberge des Herrn, aber er thue nach den Worten der Schrift: „„Gebet Gott was Gottes und dem Kaiſer was des Kaiſers iſt"" — und füg' ich hinzu „„Weib und Kindern was ihrer iſt!"" — Soll ich, weil er mehr ſchafft, als ſeine Kräfte zulaſſen, eine arme verlaſſene Wittwe werden und Ihr vaterloſe Kinder? —"

„Nun, lieb' Mütterlein!" bat Magdalene ſanft, „wenn Ihr ſo ſehr in Sorgen und Angſt ſeid, daß Ihr nimmer Troſt findet, ſo laſſet des Vaters Zimmerthür von außen doch öffnen, ein Meiſter Schloſſer iſt ja bald herbeigeholt."

„Das wohl!" meinte Frau Luther. „Aber wenn ich nun — und Gott geb's, den Herrn wohl und geſund finde, wird er mich nicht gar geſtrenge anlaſſen, daß ich ihn geſtört".

„Nun, Mütterlein! ſo laſſet mich zuerſt hineingehen, ich will die Schuld auf mich nehmen, Ihr wiſſet, der Vater verzeihet mir ſchon bald".

„O ja, das weiß ich!" verſetzte Frau Luther, „Du biſt ſein Liebling und als er vor Jahren Deinen Bruder Hans um eines Fehlers willen drei Tage lang nicht vor ſein Angeſicht ließ, und all unſer Bitten und Zureden zu Gunſten des armen Jungen nichts half — als er ſelber dem frommen Melanchton geſagt hatte, er wolle lieber der Hanns wäre todt, als daß er ihm nicht in allen Stücken folge und gehorſame — da kamſt Du endlich und bateſt für den Hans, und der Vater verzieh ihm um Deinetwillen. —"

— „Dafür, lieb Mütterlein, liebt mich auch der gute Hans, wie kein anderer Bruder ſeine Schweſter."

„Ich hab' Dir's auch damals im Herzen gedankt! Nun aber will ſich's nicht geziemen, daß die Mutter und Hausfrau ſich hinter ihres Eheherrn Schooskind verſteckt.

Digitized by Google

Gehe hin, ſchaffe einen Schloſſer herbei, ich laſſe die Thür erbrechen und was der Herr mir darob ſagen wird, will ich ſchon tragen".

Magdalena ergriff die Hand der Mutter, drückte ſie an ihr Herz, an ihre Lippen und ſprach, indem eine helle Thräne ihre zarte Wange netzte: „Wenn ich etwas geſagt habe was der Frau Mutter nicht zu Sinne war, ſo verzeihet es mir thörichtem Kinde um meiner Liebe willen, denn mein Herz hat keinen Theil daran, was vielleicht mein Mund unüberlegt geſprochen".

„Es iſt ſchon gut", verſetzte Frau Luther, „ich weiß, daß Du ein gutes Mädel biſt, und bin Dir auch gar nicht böſe. Aber ein Kind ſoll immer ſeine Eltern fürchten und ehren, und Du ſollſt Dich nicht überheben, weil der Herr milder mit Dir verfährt, als mit uns Andern".

Magdalene verließ das Gemach, um den Meiſter Schloſſer herbei zu rufen. Frau Luther aber ſchritt mit gefaltenen Händen auf und ab und betete zu Gott für ihren Eheherrn und daß er alles gnädig lenken möge.

Da pochte es draußen und als Catharina die Thür öffnete, trat Philipp Melanchton herein und erkundigte ſich, ob ſein Freund Martinus noch nicht aus ſeinem Zimmer wieder herausgekommen ſei.

Frau Luther verneinte ſolches und berichtete ihm, wie ſie ſo eben Magdalenchen zu dem Meiſter Schloſſer geſandt habe.

„Ich kann Euch darum nicht tadeln", verſetzte Melanchton, „ja ich würde Euch ſelber dazu gerathen haben, denn wahr iſt es: Martinus ſchonet ſeine Kraft zu wenig und wer ſollte das große Werk, welches er ſo kühn begonnen, in ſeinem Geiſte würdig zu Ende führen, wenn er jetzo von uns ſchiede? —"

„Ach Philippus! ſein Tod wäre auch der meine!" klagte Catharina. „Glaubt es mir, lange überleb' ich ihn nicht, denn wie Ihr andern ihn auch verehrt und bewundert und ihn hochhaltet als treuen, bewährten Freund, mir war er und iſt er ja doch mehr als Euch allen, und es kann ihn keiner von Euch ſo lieben, wie ich ihn liebe, trotz allem Leide, daß ich oft um ſeinetwillen trage". —

Indem kam Magdalena mit dem Meiſter Schloſſer zurück und ihnen folgten Juſtus Jonas und der gelehrte Matheſius, welcher letztere von Joachimsthal gekommen war, ſeinen alten Lehrer in Wittenberg zu beſuchen. Alle begaben ſich auf den Gang und vor Luthers Zelle.

Nochmals pochte und rief Frau Catharina ihren Eheherrn; als aber keine Antwort drinnen ertönte, hieß ſie ſeufzend den Meiſter Schloſſer die Thüre ſprengen und ſtand, während dieſer den Auftrag vollzog, zitternd und mit gefalteten Händen da.

Die Thür ſprang auf und alle ſchauten mit banger Beſorgniß in die Zelle.

Da ſaß der Luther im tiefen Sinnen über die heilige Schrift an ſeinem Arbeitstiſche und neben ihm ſtand ein halbgeleerter Waſſerkrug und auf dem Tiſche lag ein Stücklein hartes Brot und ein wenig Salz.

Frau Catharina eilte auf ihn zu und umſchlang ihn und indem ihre Thränen reichlich floſſen, machte ſie ihrem Eheherrn zärtliche Vorwürfe, daß er ihr ſolche Angſt bereitet und ſeine eigene Geſundheit ſo wenig geſchont habe.

Luther erwachte aus ſeinem Sinnen und ſchaute verwundert ſeine Freunde und ſein Weib an. Als nun aber Frau Luther nur immer wiederholte: „Aber Martinus, wie konnteſt Du mir ſolches thun? —" da verſetzte er ernſt, doch milde: „Meineſt Du denn, es ſei etwas Schlechtes, was ich vorhabe? — weißt Du nicht, daß ich wirken muß, weil es Tag iſt? denn es kommt die Nacht, da Niemand wirken kann*)".

Frau Catharina und ſeine Freunde führten ihn aus der Zelle und Magdalena trug herbei was da war, damit der Vater ſich ſtärken möge durch Speiſe und Trank.

(Fortſetzung folgt.)

Phantaſieen, Capricen ꝛc. für Pianoforte.

R. v. Herzberg, 2 Scherzi's. — Op. 10. — 12 Gr. — Leipzig, bei Peters. —

Von ſo kleinen Stücken verlang' ich vor Allem, daß ſie möglichſt reizend und pikant ſeien. Die erſte Eigenſchaft fehlt den obigen Scherzi's mehr, als die zweite. Sie ſind augenſcheinlich von einem guten Spieler, claviergemäß und bis auf ganz weniges correct und reinlich geſchrieben; doch mangelt ihnen eben der feinere Schmelz, die Seele. Im Schwalle ähnlicher Compoſitionen möcht' ich ſie immerhin als bedeutender bezeichnen, welchen Ausſpruch der junge talentvolle Componiſt durch größere folgende Werke noch mehr bethätige. —

Osmar Wiegand, ſechs Tonſtücke in Liedform. — Op. 3. 1s Heft. — 12 Gr. — Leipzig, bei Klemm. —

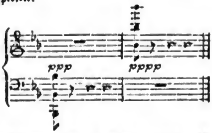
Der Titel iſt etwas ſteif, der Inhalt nicht unerfreulich. Die beſte Bezeichnung für ſolche Stücke bleibt immer die von Mendelsſohn für ähnliche gebrauchte; es ſind Lieder ohne Worte, wenn nicht dem Original zu vergleichen, ſo doch auch nicht ſklaviſche, jedenfalls beſcheidene Copieen. Die Form ſcheint den jungen Componiſten noch zu quälen, der übrigens ſein Beſtes und Innerſtes ausſprechen möchte. Erinnert, wie geſagt, die Gattung der Stücke an Mendelsſohn, ſo der Charakter einzelner an Spohr. Solche Vorbilder wollen wir aber nirgends tadeln, und ſo ſchreite der Componiſt rüſtig weiter und ſchleife ab, was hier und da noch eckig. —

*) Luther's eigene Worte.

Digitized by Google

Julius Schneider, 2 Notturno's. — Op. 1. — 16 Gr. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. —

Ein Opus 1, das wie viele andere nicht hätte gedruckt werden ſollen. Der Componiſt, muthmaßlich auch noch jung, verlangt vom Spieler nicht minderes als etwa Henſelt, wofür er ihm aber ſtatt wie dieſer Blumen, eine Handvoll Heu in die Hand drückt. Wollte er als Componiſt vorwärtsſchreiten, würden wir ihm rathen, im Umfang von vielleicht vier Octaven zu componiren und die Hände nicht unnöthig über eine einzige auszuſpannen. Muthet uns z. B. Chopin zu, nachdem er uns ein Stück hindurch in's Feuer gebracht, zum Schluß noch zu ſpielen:



ſo thun wir's gern; nicht aber wenn es uns Hr. Schneider vorſchreibt. Umſonſt will ſich Niemand anſtrengen, und wer viel verlangt, muß viel geben. Die Notturno's haben übrigens Ueberſchriften: — Abendliche Waſſerfahrt, Ich denke Dein, Abendgruß an Sie, — entbehren aber aller feineren Charakteriſtik. Einige weichliche Melodieenkraft wollen wir dem Componiſten nicht ganz abſprechen, deren Genuß aber, wie geſagt, vom Spieler mit Aufbietung ſeiner ganzen Leibeskräfte theuer genug erkauft werden muß. Auf dieſem Wege ſchreite er nicht weiter. —

Ignaz Tedesco, Serenade. — Op. 8. — 16 Gr. — Prag, bei Hofmann. —

Auch der Componiſt dieſes Stückes, brächt' er es uns vielleicht als Abendmuſik, dürfte keiner großen Lobrede dafür gewärtig ſein, und ich würde von oben herab etwa folgendermaßen danken: „die Aufmerkſamkeit verdient alle Anerkennung, wer aber kein Muſiker iſt, ſollte nicht muſiciren, und wer Serenaden bringen will, muß ſeiner Sache gewiß ſein, damit man nicht die Fenſter ſchließe, ſtatt gewünſchtermaßen öffne", womit ich auch die meinigen ſchließen würde, den Serenadenmann allen guten Geiſtern empfehlend. Mit andern Worten: auch dieſes Stück hätte ungedruckt bleiben ſollen, und es iſt wahrhaft Schade um die verſchwenderiſche Titelpracht, die der Verleger daran geſetzt. —

Louis Lacombe, Caprice. — Op. 2. — 10 Gr. — Breslau, bei Leuckart. —

So ſehr wir Charakteriſtiſches lieben, ſo ſähen wir von manchen jungen Componiſten bei weitem lieber, daß ſie uns vierſtimmige Choräle brächten zur Recenſion, als Tonmalereien, die obendrein nur der Titel verheißt. Die Caprice heißt nämlich wunderlichermaßen: Les Adieux à la patrie, wo man mit Billigkeit auf etwas Adagiomäßiges, Elegiſches hoffen darf, ſtatt deſſen uns der junge Componiſt eine wild-ſpringende Etude in E-Moll hinwirft. Unter ſeinen Fingern (er iſt ein ausgezeichneter Spieler) mag ſie eine Weile täuſchen; aber (ſagt Göthe) o wie traurig ſieht es ſchwarz auf weiß ſich an. Ein gewiſſes muſikaliſches Gefühl wollen wir dem Componiſten zugeſtehen; es bedürfte aber der ſorgfältigſten Pflege; jetzt ſchwankt es noch zwiſchen allen Stylen und Schulen herum und löſt ſich zuletzt in hohlen Schülerpathos auf. Könnte man doch, wie wir ſchon andeuteten, beim Bundestage bewirken, daß kein Verleger eher von jungen Componiſten druckte, ehe ſie einen Band ordentlicher vierſtimmiger Choräle vorgelegt; wir würden dann auch beſſere Capricen haben. —

Walther v. Göthe, Allegro. — Op. 2. — 8 Gr. — Breitkopf u. Härtel. —

Ein großer Name iſt eine gefährliche Erbſchaft, wie ſchon oft geäußert worden. Wir begrüßen in obengenanntem Componiſten einen Enkel Göthe's, der ihn als Kind noch ſcherzweiſe ſeinen „Muſiker" nannte, mit ſeinem prophetiſchen Geiſte vielleicht vorherſehend, daß ſich Walther einmal ganz der Muſik widmen würde, für die er ſchon in früheſten Jahren Anlage zeigte. Ob nun Göthe'ſches Blut in ihm fließt, läßt ſich nach einer ſo kleinen Arbeit freilich nicht ermeſſen. Das Allegro hat Bewegung, die im Verlauf ſogar etwas Tanzartiges annimmt; erfreulich daran iſt beſonders die natürliche Haltung, der leichte melodiſche Fluß. Der Componiſt, nicht viel über 20 Jahre zählend, hat aber bereits ſich auch in größeren Werken, ſogar in der Oper verſucht, und wie er fleißig iſt, weiß Schreiber dieſer Zeilen auch, ſo daß wir denn, Erfreuliches erwartend, bald mehr von ſeinen Leiſtungen berichten zu können hoffen. —

(Fortſetzung folgt.)

‚ London, am 28ſten April. — Geſtern Abend eröffnete die hier viel beſprochene Deutſche Operngeſellſchaft die Reihe ihrer Vorſtellungen. Nach dem Anfang zu urtheilen, darf man ihr guten Erfolg verſprechen. Das Theater war ſo beſetzt, daß es ſchwer hielt einen Platz zu bekommen. Nur die königliche Loge war unbeſetzt geblieben, was uns um ſo mehr wundert, da Prinz Albert ein großer Freund gerade der deutſchen Oper ſein ſoll. Dagegen bemerkte man den Herzog und die Herzogin von Cambridge, wie ſonſt auch viel vornehme Welt. — Die Geſellſchaft beſteht, wie wir glauben, aus lauter Deutſchen; die Aufführung der geſtrigen Oper ge-

Digitized by Google

ſchah mit der Präciſion und dem Enſemble, das die Deutſchen auszeichnet; die aufgeführte Oper war der „Freiſchütz“. Die Rolle des Max gab Hr. Schmetzer, ein eben ſo trefflicher Spieler wie Sänger; ſeine Stimme iſt ein voller kräftiger Tenor, ſein Vortrag einfach und ausdrucksvoll, ſein Spiel nüancirt und lebendig. Hr. Pökh war ein ausgezeichneter Caspar, wenn er auch hier und da übertrieb. Die Agathe wurde durch Mad. Fiſcher-Schwarzböck gegeben, eine ſehr anziehende Geſtalt, obwohl für dieſe Rolle etwas zu voll; ihre Stimme, wenn auch nicht ſehr biegſam, ſpricht zum Herzen, wie ſie überhaupt eine gute Muſikerin zu ſein ſcheint. Mad. Schumann, die Gattin des Directors der Geſellſchaft, gab das Aennchen in anmuthiger Weiſe. Wenn wir nun auch die Soloparthieen dieſer Oper ſchon eben ſo gut gehört haben, ſo doch noch nicht die Chöre, die eine außerordentliche Wirkung hervorbrachten. Es waren keine Automaten, ſondern lebendige Geſtalten, die ſich con amore bewegten und vortrefflich zuſammen ſangen. Eben ſo trefflich ſpielte das Orcheſter; die einzige Ouverture ſo zu hören, war werth, daß man die Oper beſuchte. So ſtehen uns denn durch dieſe Geſellſchaft noch ſchöne Genüſſe bevor. Die nächſte Aufführung wird Don Juan ſein. —

*** Erfurt, den 20ſten April. — Wir haben dieſen Winter viele ſchöne Concerte durch reiſende Künſtler gehabt. Es ließen ſich hier u. A. der treffliche Violoncellſpieler Knoop, der Flötiſt Drouet, Mlle. Schebeſt, der Violinſpieler Köchy, und Hr. Dreyſchock hören. Bethmann's zahlreiche Truppe gibt dabei Opern und Schauſpiel mit Beifall. Auch Mendelsſohn's Paulus wurde von dem Singverein in Maſſe auf dem Theater gegeben. —

*** Aarau, den 2ten Mai. — Das nächſte große ſchweizeriſche Muſikfeſt findet dieſes Jahr in Baſel Statt; u. A. wird der Pſalm von Mendelsſohn gegeben. Das Muſikleben hieſiger Gegend hat durch die rege Wirkſamkeit des Hrn. Eugen Petzold aus Leipzig, Lehrers an dem Erziehungsinſtitut des Hrn. Lippe auf Schloß Lenzburg, einen erfreulichen Aufſchwung genommen. Am Charfreitag führte er vor einem großen Publicum Roſetti's Oratorium „der ſterbende Jeſus“ auf, das geſtern auf Verlangen wiederholt werden mußte. —

Vermiſchtes.

*** Das Programm des nächſten Rheiniſchen Muſikfeſtes, das unter Spohr's Leitung am 7. und 8. Juni zu Aachen gefeiert wird, iſt nun veröffentlicht; es werden aufgeführt: J. Maccabäus von Händel, die Ouverture zu Medea von Cherubini, das Vaterunſer von Spohr, die A-Dur-Symphonie von Beethoven, und Davide penitente von Mozart. —

*** Die Calcuttaer Zeitungen enthalten einen Proteſt vieler Miſſionaire und anderer Geiſtlichen gegen eine in Calcutta beabſichtigte Aufführung des Meſſias von Händel, aus dem Grunde, weil die Unternehmer dafür ein Entree verlangten, „welches Thun und Verlangen der Gottheit aber ſehr mißfällig ſein müſſe“. —

*** Bei Teſſiers in Paris ſind erſchienen: Etudes biographiques sur les chanteurs contemporains. Der kleine Band enthält nebſt den Biographieen der berühmteſten Sänger und Sängerinnen, wie Lablache, Rubini, Pauline Garcia ꝛc., auch ihre Portraits. Deutſche kommen darin nicht vor. —

*** In den Händen der Frau v. Chezy in München, der Dichterin der Weber'ſchen Euryanthe, befindet ſich noch eine intereſſante Sammlung von Briefen von Weber über Euryanthe, ſeine Entwürfe, Vorſchläge ꝛc. Wir ſind vielleicht bald in den Stand geſetzt, dem Leſer davon mitzutheilen. —

*** Bei Schleſinger in Berlin erſcheinen bis Michaelis Mozart's ſämmtliche Ouverturen in Partitur; ein Unternehmen, was Anklang finden wird. Der Preis jeder einzelnen iſt ½ Thlr. Die zu Don Juan iſt bereits erſchienen. —

*** Hr. Muſikdirector Rietz in Düſſeldorf hat eine neue Muſik zu Göthe's „Jery und Bäthely“ geſchrieben, die Ende vor. Monats auf dem Düſſeldorfer Theater zum erſtenmal gegeben werden ſollte. —

*** Ludwig Berger's muſik. Nachlaß iſt, wie wir hören, von Hrn. Hofmeiſter an ſich gekauft worden; er enthält u. a. 50—60 Lieder und ein Clavierconcert. —

*** Francilla Pixis hat, nachdem ſie Palermo verlaſſen mußte, ein glänzendes Engagement am San Carlo-Theater in Neapel angeboten bekommen und angenommen. —

*** Das neue Local der Opéra comique in Paris, der Saal Favart, wird mit einer neuen Oper „Zanetta“ von Auber eingeweiht. —

*** Der alte Cramer hat am 1ſten Mai, dem Namenstag des Königs von Frankreich, den Orden der Ehrenlegion erhalten. —

*** Die Clavierſchule von Bertini iſt unter dem Titel „Méthode progressive et complète de Piano“ ſo eben bei Schonenberger in Paris erſchienen. —

*** Ferdinand Hiller's Oratorium „die Zerſtörung Jeruſalems“ kommt zum Beſten der Mozartſtiftung eheſtens durch den Cäcilienverein in Frankfurt zur Aufführung. —

*** Hr. Ignaz Moſcheles in London iſt zum Pianiſten des Gemahls der Königin von England ernannt worden. —

Druckfehler: Nr. 39. 1ſte S., 2te Sp., 11te Zeile lies: Böſen ſtatt Böhmen. —

Geſchäftsnotizen. Februar 2. Berlin, v. L. — Warſchau, v. Dblr. — Jena, v. K. — 4. Oldenburg, v. P. — 7. Wien, v. J. v. W. u. v. B. — 11. Berlin, v. T. u. v. M. — 12. Dresden, v. S. — 17. Hamburg, v. Dblr. Gruß. — 18. Frankfurt, v. R. — 23. Paris, v. Dblr. u. v. Z. — 25. Brüſſel, v. C. — 26. Bremen, v. M. — Berlin, v. L. — 28. Breslau, v. F. — 29. Prag, anonym. C...! — Wien, v. L. Grüße. — Bergen, v. W. Gruß. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 9.)

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. **№ 43.** Den 26. Mai 1840.

Luther (Fortſetzg.). — Kirchenmuſik (Schluß). — Aus Berlin. — Vermiſchtes. —

In ewigen Verwandlungen begrüßt
Uns des Geſangs geheime Macht hienieden;
Dort ſegnet ſie das Land als ew'ger Frieden,
Indeß ſie hie als Jugend uns umfließt,
Sie iſt's, die Licht in unſ're Augen gießt,
Die uns den Sinn für jede Kunſt beſchieden
Und die das Herz der Frohen und der Müden
In trunkner Andacht wunderbar genießt.

Novalis.

Luther.

(Fortſetzung.)

III.

Unter den ſchattigen Bäumen, am Brunnen, welcher bis auf dieſen Tag der Luthers-Brunnen heißt, und welchen, wie die Sage geht, Luther ſelber ſoll haben graben laſſen, ſaß, als die Sonne ſank, der große Reformator, umgeben von ſeinem Weibe, ſeinen Kindern und ſeinen Freunden.

Es war wohl etwas ſeltenes, daß Luther im geſelligen Kreiſe an dieſem ſeinem Lieblingsplätzchen weilte, in der Regel pflegte er allein und nur dann hinauszuwandern, wenn er über tiefſinnige Dinge nachdenken wollte, oder wenn die Welt ſein Herz gar zu ſehr betrübt hatte, daß er damit in die Einſamkeit flüchten mußte, um es wieder zu ſtärken für neue Kämpfe. —

Heut' aber ſaß er fröhlich hier unter den Seinen! Seinem geliebten Freunde und ehemaligem Schüler, dem gelehrten Matheſius zu Ehren hatte er ein kleines Feſtmahl bereiten und zur Stelle ſchaffen laſſen; edler Wein, ein Geſchenk des Churfürſten, perlte in den Pocalen, aber mehr denn der Wein erheiterte und begeiſterte Luthers Rede ſeine Gäſte. „Sehet", ſprach Luther zu Herrn Matheſius auf Felix deutend, „ſehet, wie wir uns den wackern Freund und würdigen Kunſtgenoſſen in Wittenberg zu erhalten wußten, und traun, zu unſerer Herzensfreude und oftmaligen Erbauung, denn manches tüchtige Lied das uns zu ſtärken vermag im Glauben und in der Geduld, daß wir's mit Kraft zu Ende zu führen trachten, was wir begonnen, würde nicht entſtanden ſein ohne des Meiſter Felix Hülfe — und ſomit Freund bring' ich Dir dieſen Pocal, und wünſche nur noch, daß Du Dir bald eine ehrſame Hausfrau erwählen magſt, damit Du die drei Hauptſtücke beiſammen habeſt, welche uns Freude bringen und uns die Luſt wie den Ernſt des Lebens nach Würde erkennen lehren, denn ohne dieſe Erkenntniß iſt es doch mit all unſrer Weisheit nichts, und:

„Wer nicht liebt Weib, Wein und Geſang
Der bleibt ein Narr ſein Lebelang".

Gutmüthig lächelnd hielt er dem Freunde ſeinen Becher zum Beſcheidthun hin, und dieſer that es aus Herzensgrund.

Da ſprach Matheſius zu Luthern: „Lieber Vater und Freund, ſo Ihr's mir nicht übel deuten wolltet, wollt' ich Euch wohl um Etwas gebeten haben".

„So habet nur gebeten und es ſoll im Voraus gewährt ſein!" rief Luther ſcherzend und fügte zu den Andern gewandt hinzu: „Sehet nur wie mein alter Scholar mir um den Bart gehet, und merket nur was er ſpinnet".

Matheſius aber ſprach: „Lieber Vater! Es iſt ein arm und ſchlechter Mann mit mir gekommen, der Fuhrmann nämlich, der mich her gen Wittenberg gefahren hat, trägt ein gar großes Verlangen, den wahren und rechten Papſt zu ſchauen. Er weilet ohnfern, und ſo Ihr's erlaubt, mag er herzutreten und ſich an Eurem Anblick letzen". —

„Laſſe mir den Mann kommen", verſetzte Luther; da ſtand Matheſius auf, ging hinter einen Buſch, wo ſich der Fuhrmann verborgen gehalten hatte, und führte ihn hervor an die Tafel.

Der arme Mann nahte ſich ſcheu und ehrerbietig Luthern und bat demüthig: „Vater gebt mir Euren Segen"!

„Der Segen eines armen ſchwachen Menſchen" ant-

Digitized by Google

wortete Luther, „hat nur geringe Kraft — ſo auch der meine; wenn Du aber brav biſt, ſo ruht der Segen des Herrn ſchon auf Dir, und da nimm den meinen in den Kauf, wenn es Dir Freude macht. Jetzo aber ſetze Dich her zu mir, reiche mir Deine Hand und trinke aus meinem Becher! Gott geſegn' Dir's und den Deinen. Ich wollt', ich könnt' einmal mit allen Guten, ſo viel ihrer auf Erden wandeln, ein ſolches Liebesmahl begehen". —

„Herr Gott"! rief der Bauer mit Freudenthränen, indem er Luthers Becher hoch erhob, „Geſegn' es allen Guten, aber vor allen dieſem Manne da"! und er deutete auf Luther und leerte den Becher, dann aber ſtand er auf, ſchüttelte Luthern treuherzig die Rechte und ſprach: „Es will Abend werden, und ich muß ſchaffen, daß ich mich rüſte zur Heimkehr zu den Meinen. Lebet wohl, Vater! Ho! das wird ein Jubel ſein, wenn ich's daheim erzähle, daß ich am Tiſche des wahren Papſtes geſeſſen bin und getrunken habe aus ſeinem Glaſe! — Lebt wohl, Vater — lebt wohl ihr ehrſamen Herrn und Frauen alle! Gott mit uns". Damit ſchied der Fuhrmann und wanderte der Stadt zu.

Alle ſchauten ihm bewegt nach, Luther aber ſprach ernſt und mild: „Wahrlich! ſolcher iſt das Reich! und wie leicht haben ſie's, wie ohne Kampf und Streit, weil ſie ſchlecht und recht und einfältig nur immer nach dem Einen trachten was noth iſt! Unſere Gewaltigen dagegen trachten nur immer nach Allem was nicht noth iſt, und ihr Leben iſt wie ein wüſter Traum, daraus ſie einmal mit Schrecken erwachen werden, während jene, die Geringern ſchon hier auf Erden im Lichte der Klarheit wandeln. — Gebt mir meine Laute, ich muß den düſtern Geiſt bannen, der mich überkommen will und Du, Magdalena, ſinge mir das neue Lied, ſo Dir der Meiſter Felix gelehrt hat".

Somit griff Luther in die Saiten der Laute, Lenchen aber ſang mit ſanfter, lieblicher Stimme:

„Meinen Jeſum laß ich nicht,
Weil er ſich für mich gegeben!
So erfordert meine Pflicht,
Nur allein für ihn zu leben.
Er iſt meines Lebens Licht!
Meinen Jeſum laß ich nicht.

Dort auch, dort auch iſt er mir
Seligkeit und Troſt und Freude!
Dort belohnt er was ich hier,
Ihm zu Ehren willig leide.
Dort ſeh' ich ſein Angeſicht,
Meinen Jeſum laß ich nicht.

Jeſum laß ich nicht von mir,
Geh ihn ewig an der Seite!
Jeſus wird mich für und für
Zu der Lebensquelle leiten.
Selig, wer vom Herzen ſpricht
Meinen Jeſum laß ich nicht".

„Ja", ſagte Luther bewegt, und ſein gewaltiges Auge füllte ſich mit Thränen. „Ja, ſelig ſind die, welche ſo ſprechen und darnach thun, und ſelig biſt Du, mein Herzens-Lehnchen!" — und wie von banger Ahnung plötzlich ergriffen, breitete er ſeine Arme nach ihr aus und rief: „O Du mein Herzenskind! komm an mein Herz!" und Magdalena, gleichfalls heftig erſchüttert, warf ſich an des Vaters Bruſt und flüſterte kaum hörbar: „Mein Herzvater!"

Luther rang gewaltſam nach Faſſung und ſprach lächelnd zu den Freunden: „So viel ich mich zerſonnen hab', ſo vermöcht' ich doch nicht darauf Antwort zu geben, ob wohl ein Vater ſein Kind mehr liebt, als die Mutter? — Die Weiber ſind dafür, daß die Mutter das Kind mehr lieben müſſe, dieweil ſie es mit Schmerzen geboren und es genähret mit ihrer Milch. Aber das weiß ich: ſo ſtrenge ich wo es Noth iſt, mit meinen Kindern verfahre: — Es brauchte nicht eben große Noth zu ſein, daß ich mit Freudigkeit für jedes meiner Kinder alles ausſtehen, ja, den grauſamſten Tod erleiden wollte!"

„Wohl!" verſetzte Melanchton, „wohl, o mein Luther, glaub' ich es Dir, wie ſehr Du Deine Kinder liebſt, da ja auch Dein Herz voll Liebe iſt für ſolche, die es nicht erkennen oder gar Dir's mit Undank und Verfolgung lohnen, Alles was Großes und Gutes geſchieht, geſchieht ja eben aus Liebe! Die Stolzen und Eitlen, die Ruhmbegierigen und Gewaltigen denken nur immer an ſich und können nur zerſtören, denn was ſie anſcheinend ſchaffen, hat nicht Beſtand. Die Liebe aber ſchafft, baut auf, und was ſie ſchafft und baut, beſteht, und lebt fort in Ewigkeit".

„Aber Mädel!" rief Frau Luther ihrer Tochter zu, „willſt Du denn immerdar an des Vaters Herzen liegen und haſt Du kein Wort und keinen Blick für Deine Mutter? —"

Da richtete Luther ſanft das Haupt Magdalenchens in die Höhe — aber heftig erſchrak er, denn Magdalenchens Haupt hing ſchwer herab, ihr Geſicht war todtenbleich und ihre Augen geſchloſſen, eine tiefe Ohnmacht hatte das zarte Kind überkommen.

Luther vermochte vor Schrecken kein Wort hervorzubringen und glich ſelber mehr einem Todten, als einem Lebenden. Frau Katharina ſprang mit lautem Jammergeſchrei auf, riß das Kind an ihre Bruſt und verſuchte Alles, um es in's Leben zurückzurufen. Nur mit großer Mühe gelang dieſes endlich Peucer'n, aber Magdalena war ſo ſchwach und ein Fieberfroſt durchſchauerte dergeſtalt ihr Gebein, daß ſie keinen Schritt zu gehen vermochte, der ehrwürdige Melanchton ſelber eilte nach der Stadt, um eine Sänfte für die Erkrankte herbeizuholen. So endete das heiter begonnene Feſt am Luthersbrunnen.

Digitized by Google

IV.

Bleich und verſtört trat Peucer in Melanchton's Haus, Anna eilte ihm entgegen und ſchaute ihn ängſtlich fragend an. Da wandte Peucer das Geſicht ab, denn er konnte den Blick des Mädchens nicht ertragen, und rief ſchmerzlich: „Ach Anna! Das Herz möchte mir zerſpringen vor Jammer und Betrübniß, denn es iſt an dem, daß wir unſer liebes Schweſterlein verlieren ſollen. —

„Das wolle Gott nicht!" verſetzte erſchrocken Anna. „Wie ſollte mein herziges, blühendes Lenchen ſo ſchnell dem Tode verfallen ſein?"

„Und doch iſt es ſo!" klagte Peucer, „der gelehrte Doctor Thomas hat mir alle Hoffnung abgeſprochen".

„Und weiß es der Vater Luther ſchon?" fragte weinend Anna.

„Wohl weiß er's und ſendet mich gen Leipzig, den Bruder Hans zu holen, nach welchem Lenchen verlangt. Mein Roß ſteht unten geſattelt. Leb' wohl Anna". — Somit reichte er ihr die Hand, ſtürzte aus dem Zimmer und ſchwang ſich auf ſein Roß, um nach Leipzig zu jagen, Anna aber ging nach Luther's Hauſe.

(Fortſetzung folgt.)

Kirchenmuſik.

(Schluß.)

A. J. Pachaly, Oſtercantate für 4 Singſt. u. Orch. u. Orgel. — Op. 8. — Partitur 1 Thlr. — Breslau, Leuckart. —

C. Freudenberg, der 70. Pſalm f. 4 Singſt. u. Orch. — Op. 3. — Part. 1 Thlr. — Breslau, C. Cranz. —

Mehr Gewandtheit und Sicherheit im Inſtrumentiren hat der Componiſt der Oſtercantate voraus. Die Verwendung der Orcheſterkräfte zu beſonderen Effecten, wie ihre Anhäufung zu Geſammtwirkungen, das Anpaſſen der gebrauchten Figuren an die Beſonderheiten der Inſtrumente, namentlich zweckmäßige Verwendung des Saitenquartetts zeigen die geſchickte Hand des routinirten Muſikers. Einzelnes betreffend, iſt im zweiten Chor die Declamation der Worte „Herr, heiliger Gott" verfehlt, und dem Thema der Schlußfuge wäre doch mehr Schwung zu wünſchen; es iſt gar zu allgemein und farblos und würde zu irgend einer Anzahl Worte von gleicher Sylbenzahl eben ſo gut paſſen als zu der Strophe: „Dir jubeln wir wenn uns das Auge bricht": wenn nicht vielleicht der Componiſt ſich nur möglichſt treu dem Dichter (C. Schweitzer) anſchließen wollte, und den wahrſcheinlich ſehr gedämpften Jubel bei „brechenden Augen" im Sinne hatte. — In der Inſtrumentation, im Formellen überhaupt ſteht der Pſalm der Cantate nach. Wie viel Lobenswerthes auch in der Behandlung des Textes, in der Führung der Stimmen, und wie manche gute Intention im Allgemeinen auch in der Inſtrumentalpartie anzuerkennen iſt, ſo verräth doch manches Unpraktiſche in Einzelnen eine über die Orcheſterkräfte noch nicht mit bewußter Sicherheit und Leichtigkeit gebietende Hand. Ein erfahrener Dirigent wird übrigens einzelnen Ungewandtheiten leicht abhelfen können: ſo dem unzweckmäßigen Aushalten der Violinen bei Maſſenwirkungen durch ein Paar Achtel- oder Sechzehntheilſtriche. Gewandter und ſicherer iſt dagegen die ganze Vocalpartie ausgeführt und die mit Fleiß und Geſchick gearbeitete Schlußfuge von lebendiger Wirkung. — Beide Werke ſind nicht mehr und nicht minder als zweckmäßige Kirchenſtücke, wie deren viele gebraucht und geſchrieben werden, und als ſolche zu empfehlen. Der Cantate iſt der beigegebene zweite Text, für andere kirchliche Feierlichkeiten paſſend, zu allgemeinerer Anwendung förderlich.

Von folgenden 2 Werken vermögen wir, aus Mangel einer Partitur nur die Titel anzugeben.

L. Lenz, 12 deutſche Kirchenlieder für Sopran, Alt, Tenor, Baß u. Orgel. — Op. 1. — München, Falter u. Sohn. — 20 Gr. —

L. Bröer, Vesper für 4 Singſt., 2 Violinen, Alt, Orgel, (2 Oboen, 2 Hörner ad libit.). — Op. 3. — Breslau, Cranz. — 2 Thlr. ==

Die Vesper beſteht aus 4 kurzen und längern Sätzen, der Ausführung ſcheinen beide Werke keine Schwierigkeiten darzubieten. — D. L.

Aus Berlin.

(Fortſetzung.)

[Aufführungen der Singakademie.]

Das zweite Concert, das die in neuerer Zeit wohl nur höchſt ſelten gehörte Paſſionsmuſik von Schulz zu Gehör brachte, war wieder ſtärker beſucht, — doch, wohl der Bach'ſchen Stücke wegen: — „Credo" und „Gottes Zeit" ꝛc. Die H-Moll-Meſſe iſt vielleicht das ſchwierigſte Werk, was je für Singchöre geſchrieben wurde; wenn daher im Credo, womit das Concert eröffnet ward, nicht alles ſo gelang, wie zu wünſchen, ſo muß man wohl billige Nachſicht haben, um ſo mehr, als einer der ergreifendſten Sätze, das Crucifixus ſehr gut vorgetragen wurde. Der tiefe, heilige Schauer des Chores bei der Stelle: „passus et sepultus est" iſt unausſprechlich, wenn auch nicht gerade erſchütternder als im Lotti'ſchen Crucifixus bei der entſprechenden Stelle, die zu den gewaltigſten Tonwirkungen gehört, deren ich mich erinnere. Das a due im Credo (Sopran und Alt) hätte viel deutlicher und präciſer kommen müſſen. Es

Digitized by Google

ſchien übrigens den beiden Damen nicht am ſichern Können, ſondern an dem Muthe zu mangeln, es zu zeigen. Die Motette von Bach gehört zu den bekannteren Stücken; es wurde ſehr lobenswerth ausgeführt. Für die Bekanntſchaft mit der Paſſionscantate „Maria und Johannes" muß man dem Inſtitute Dank wiſſen, ohne gerade die Bitte anzuknüpfen, eine baldige Wiederholung eines Werkes zu veranſtalten, das von nichts zeugt, als von richtigem Gebrauche des Handwerkszeugs im ſterilen Schulformalismus einer gewiſſen Zeit, in der Mozart und Beethoven als Reformatoren auftraten, und mit den Blitzen des Genie's den Himmel der Kunſt wieder hell machten bis zur Sonnenklarheit.

Am Charfreitag ſelbſt wurde nun noch in der Singakademie, wie alljährlich, Graun's „Tod Jeſu" aufgeführt, worin Frl. Sophie Löwe und Hr. Mantius durch höchſt gelungene Solovorträge die Palme des Abends errangen. Der Bach'ſchen Paſſion, nach dem Ev. Matth., die ſonſt gewöhnlich am Palmſonntage von der Akademie zu Gehör gebracht wird, wären wir diesmal beinahe verluſtig gegangen, wenn nicht ein Dilettant, Hr. v. E., Mitglied und Soliſt in der Akademie zu einem milden Zweck eine Aufführung des Wunderwerks veranſtaltet hätte, die nach dem Oſterfeſt (Sonntag d. 27ſten April um die Mittagszeit) im Locale der Singakademie, mit den gewöhnlichen Mitteln des Inſtituts unter der Leitung der HH. Muſikdirectoren Rungenhagen, Grell und des Hrn. Concertmeiſters Hub. Ries, ſtattfand und recht zahlreich beſucht war, obwohl ein ſommerähnlicher Frühlingstag in's Freie lockte. Die Chöre hielten ſich wie immer brav und tüchtig im Ganzen und Großen und bildeten den Kern der Leiſtung, — doch erlauben wir uns auf einiges beſcheidentlich aufmerkſam zu machen. Bei Forte-Sätzen, wo die ganze Maſſe mit Eins losſingen ſoll, fehlt es immer an Sicherheit und Courage, und wir haben bemerkt, daß manche im zweiten, ja ſogar in ſpäteren Tacten erſt einſetzten. Dann erſcheinen uns beide Mittelſtimmen (Alt und Tenor) ſtets zu ſchwach gegen die äußern Stimmen. Das Verhältniß mag der Zahl nach richtig ſein, aber — namentlich im Tenor — ſcheint es an wirklichem Stimmmaterial zu fehlen. Dann wäre auch vielleicht darauf zu halten, daß Figuren — Achtel und Sechzehntel — in fugirten Sätzen nicht ſo weich und verſchwommen hingeſchliffen, ſondern mehr wie ein legirtes Staccato herausgeſungen würden, nach dieſer Bezeichnung, etwa ⁀. . . Die Soli waren durch den Veranſtalter Hrn. v. E. und andere Mitglieder der Akademie meiſt genügend beſetzt, namentlich wenn man den guten Zweck des Concerts im Auge behielt. Die obligate Oboe zu der Tenorarie blies Hr. Heinrich Griebel mit vollendeter Meiſterſchaft.

(Fortſetzung folgt.)

*** Leipzig, den 18. Mai. — Zum Beſten der Abgebrannten in Neukirchen war geſtern vom Hrn. MD. Pohlenz, der bei ähnlichen Gelegenheiten ſo oft ſchon ſich thätig gezeigt, in der Univerſitätskirche eine Aufführung veranſtaltet worden, an welcher ſämmtliche muſikaliſche Kräfte unſerer Stadt Theil nahmen. Haydn's Schöpfung war gewählt worden. Die Solopartieen wurden von den HH. Eichberger, der eben anweſend war, Pögner und einem Dilettanten und den Frls. Schlegel und Werner ausgeführt. Chöre und Orcheſter waren ſehr ſtark beſetzt und die Ausführung die erfreulichſte. — 11.

Vermiſchtes.

*** Aus Zittau ſchreibt man, daß daſelbſt am Charfreitag Fr. Schneider's neueſtes Oratorium „Gethſemane und Golgatha" im Sinne des Componiſten, nämlich zum Frühgottesdienſt und unter Theilnahme der Gemeinde, die die Choräle mitſang, aufgeführt worden ſei, und eine ſchöne Wirkung gemacht habe. Hr. Mag. Scheibe hatte ſich des Einſtudirens des Werkes mit thatigem Eifer unterzogen. —

*** Die Direction der Gewandhausconcerte in Leipzig hat Hrn. Ferdinand Hiller, der ihr ſein Oratorium „die Zerſtörung Jeruſalems" für das Armenconcert zur Aufführung überlaſſen, einen Ehrenpokal nach Frankfurt geſchickt. — Mlle. Pauline Garcia hat ſich vor einigen Wochen mit Hrn. Viardot in Paris vermählt, und iſt bald darauf nach Italien abgereiſt. —

*** Das neue ſchöne Theatergebäude in Dresden ſoll noch Ende des Sommers eröffnet werden. Als erſte aufzuführende Oper wird Gluck's Armida bezeichnet; eine Wahl wie ſie nicht glücklicher getroffen werden könnte. —

*** Liſzt iſt am 4ten von Paris nach London abgereiſt. — Frl. Lutzer wird, während der Dauer der italieniſchen Saiſon in Wien, in Mailand bleiben und auch öffentlich auftreten. —

*** Hr. Berlioz ſchreibt im Auftrag der franzöſiſchen Regierung an einer Hymne zur nächſten Feier der Julitage. —

*** Auch der Sänger Rubini hat den franz. Orden der Ehrenlegion erhalten. —

Anzeige.

Im Verlage der Unterzeichneten iſt ſo eben erſchienen:

Liederkreis

von H. Heine

für eine Singſtimme und das Pianoforte

von

Robert Schumann.

Op. 24. — 1 Thlr. —

Breitkopf u. Härtel.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 44. Den 29. Mai 1840.

Luther (Fortſetzg.) — Für Violoncell. — Die Zittau'ſche Gegend. — Tagebuch. —

Sterbliche nur genöſſen der Freuden froheſte, reinſte
Sie allein die Muſik?
Irrt doch nicht ſo! Es freut nicht allein in den Sternen,
Es freut auch in dem Himmel Muſik.

Klopſtock.

Luther.

(Fortſetzung.)

V.

In tiefen Gram verſenkt, ſaß Luther zu Häupten des Bettes ſeines kranken Kindes. Sein Haupt war auf die Bruſt geneigt, ſeine Hände ruhten gefaltet in ſeinem Schooſe und nur von Zeit zu Zeit warf er einen Blick voll unausſprechlicher Wehmuth auf die ſanft ſchlummernde Magdalena.

Ihm gegenüber am Fenſter ſaß Katharina von Bora, leiſe weinend, ſie wußte ſelbſt nicht ob mehr über den gewiſſen Verluſt ihres Kindes oder über den troſtloſen Schmerz ihres Eheherrn, der auf kein Zureden achtete, noch Antwort gab.

Da öffnete ſich leiſe die Thür, und Anna trat in's Gemach. — Als ihre mit halblauter Stimme geſprochene Begrüßung von dem trauernden Elternpaare nicht erwidert wurde, nahte ſie ſich der Mutter, ergriff deren Hand und fragte ſanft: „Wie iſt es denn um unſer liebes Lenchen beſtellt, Frau Luther?" —

Katharina ſchreckte auf, ſah die Fragende einige Augenblicke ſtarr an und antwortete endlich: „Ich weiß nicht mehr, was ich armes Weib noch hoffen und fürchten ſoll. — Schau mein krankes Kind — ſchau meinen Eheherrn — o! auch er wird mir ſterben, ſeit dreien Tagen und dreien Nächten iſt er nicht von Lenchens Bette gewichen, hat keine Nahrung zu ſich genommen und mit keiner Seele, als mit Lenchen geſprochen, daß ich vor Todesangſt mich nicht zu laſſen weiß".

„Beruhigt Euch, gute Mutter!" tröſtete Anna, „wenn Euer Herr noch auf Lenchens Rede hört, ſo laſſet mich machen; ſobald ſie erwacht, ſoll ſie den Vater bitten, ſich Ruhe zu gönnen und Nahrung zu genießen".

„Iſt meine Anna dort?" tönte es in dieſem Augenblicke mit ſchwacher, aber holder Stimme von dem Lager her. Anna eilte hinzu und fand Lenchen erwacht.

„Ja ich bin's, mein liebes Lenchen", verſetzte Anna, „und ich bin kommen, Dich nicht zu verlaſſen, ſo lange Du noch krank biſt, ich will bei Dir wachen und Dich pflegen, bis die böſe Krankheit von Dir weichet und Du geneſeſt".

„Ich werde *bald* geneſen ſein!" flüſterte Lenchen und ſchaute die Freundin bedeutend an. —

„O nicht doch ſo, wie Du es meinſt!" rief Anna bewegt, redete dann aber leiſe weiter.

Da ſtreckte Lenchen die weiße Hand nach Luthern aus und rief mit lauterer Stimme: „Mein Herz-Vater! höre Dein Lenchen".

Und Luther antwortete langſam und mild: „Was will mein Herz-Lenchen".

„Dich bitten", ſprach Magdalena, „Dich recht ſehr bitten, daß Du Dir einige Raſt gönneſt und ein wenig Nahrung zu Dir nimmſt, damit Deine Kräfte nicht ganz dahinſchwinden".

„Soll ich von Dir gehen, Herz-Lenchen?" fragte Luther traurig.

„Nur auf kurze Zeit, lieber Vater, bis Du wieder etwas zu Kräften gekommen iſt. Schau' doch nur die arme Mutter an, die vor Angſt um Dich vergehen will. O, mein Jeſus! iſt es nicht genug, daß ich der armen wider meinen Willen ſo großen Kummer bereiten muß, ſoll auch mein Herz-Vater um meinetwillen erkranken und ſterben, daß die Mutter und meine Geſchwiſter gar verlaſſen ſind?"

Da erhob ſich Luther und ſprach mit zum Himmel erhobenen Händen tief erſchüttert: „Gott hatte in tauſend Jahren keinem Biſchof ſo große Gaben gegeben, als

mir und Gottesgaben ſoll man ſich rühmen. — Ich habe geſündigt, daß ich mich ihrer nicht zu jeder Stunde von ganzem Herzen freuen und dem Herrn dafür danken konnte. — Ach! ich dankte ihm wenig dafür". — Er ſchwieg einige Augenblicke und große Thränen kamen über ſeine bleichen Wangen herab, dann aber ſchloß er ergeben und gefaßt, indem er ſein Weib in ſeine Arme ſchloß: „Wohlan, wir leben oder ſterben, ſo ſind wir des Herrn". —

Noch einen langen, liebevollen Blick warf er auf das kranke Kind, und verließ dann mit Katharinen das Zimmer.

VI.

„Ach!" ſeufzte Magdalene als die Eltern das Zimmer verlaſſen hatten und barg das zarte Geſicht in die lilienweißen Hände.

„Wird Dir ſchlimmer?" — fragte Anna beſorgt.

„Nein", entgegnete die Kranke, „aber mein alter Vater jammert mich und meine Mutter, ſie lieben mich ſo ſehr und ich muß ſcheiden von ihnen. O, der Tod iſt wohl bitter, ſelbſt wenn man gern ſtirbt".

„Du wirſt nicht ſterben", ſprach Anna, „und wie magſt Du davon reden, gern zu ſterben! Wehe, wenn Du ſtürbeſt, nicht nur die Herzen Deiner Eltern und Geſchwiſter, auch noch andere Herzen würden brechen um Deines Todes willen".

„O nein", flüſterte Magdalena, „das wäre grauſam, wenn um eines gebrochenen Herzens willen ihrer noch mehre brechen ſollten. Es muß an meinem genug ſein."

„Lenchen, Lenchen, wie meinſt Du das?" fragte erſchreckt Anna und fügte hinzu: „O, ſollte ein arger Wahn Dein junges Herz bethört haben, ſo will ich Dir's ſagen, daß Peucer Dich von ganzer Seele liebt".

Da lächelte aber Lenchen anmuthig und eine feine Röthe, wie der Abendſchein die weißen Roſen erglühen läßt, verklärte ihre bleichen Züge und ſie ſprach: „Peucer liebt mich wie ein Bruder ſeine Schweſter, und ich lieb' ihn faſt, wie ich meinen Bruder Hans liebe, aber der, um deſſentwillen mein junges Herz brach, weilt nicht mehr auf Erden. — Schau, Anna", fuhr das junge Mädchen, mild lächelnd, fort, als ſie das Staunen der Freundin gewahrte — „Schau, Liebſte, Du ſollſt mein Beichtvater ſein, denn wie ich immer meine Eltern liebe, ihnen kann ich es nicht ſagen, weshalb ich ſterben muß, aber tragen kann mein Herz es auch nicht, und nicht mit ſich nehmen das Geheimniß in das tiefe, ſtille Grab, drum ſag' ich's Dir, der Freundin, und Du wirſt es nicht verrathen". Und ſich aufrichtend und mit himmelklaren Augen die Freundin anblickend, fragte ſie: „Du kannteſt ja den Liebling meines Vaters Wolfgang Zink aus Nürnberg, mit welchem ich immer die ſchönen Weiſen ſingen mußte, wenn der Vater traurig war. Ach! wir ſangen uns beide den Frühling und die Liebe einander in unſere jungen Herzen und wären wir älter worden, der Vater hätte wohl den Wolfgang dereinſt gern als ſeinen Eidam begrüßt. — Aber heut eben iſt's ein Jahr, daß die Trauben reiften und mein Wolfgang ſtarb — und heute noch werd' ich ihn wiederſehen und freue mich deſſen aus meines Herzens Grunde — aber weinen muß ich, daß ich meinen alten Vater und meine gute Mutter durch meinen Tod betrüben ſoll". — Und weinend barg das liebe Kind ſein Antlitz in die Kiſſen. —

Anna vermochte nicht zu reden. Was hätte ſie auch ſagen ſollen? Ihr Schweigen ſprach am beredteſten ihren Schmerz aus.

VII.

Nach einem kurzen, unruhigen Schlummer erwachte Luther und erhob ſich haſtig von ſeinem Lager. „Nein!" rief er heftig bewegt, „ich kann nicht — ich will nicht länger ſchlafen! — O Gott, Du weißt's: ich will, ich werd' es tragen, was Du in Deinem weiſen gütigen Rathe beſchloſſen haſt — ich will es tragen ſonder Murren, aber ſchlafen, froh ſein kann ich nun und nimmermehr, und will es auch nicht — und thu' ich Sünde damit, ſo vergib es mir, aber meine Strafe hab' ich voraus weg."

Somit verließ Luther ſein Gemach und eilte, von ſeinem weinenden Weibe gefolgt, nach dem Zimmer der Kranken.

Mit Staub und Schweiß bedeckt, traf er dort ſeinen Sohn Hans und den jungen Peucer, welche ſo eben von Leipzig angelangt waren.

Magdalena war wieder in einen leichten Schlaf gefallen, ſie lag da wie ein lächelnder Engel und hielt des Bruders Hand feſt in ihre beide Hände geſchloſſen an ihr Herz gepreßt.

Der Vater ſah es und ſank im ſtummen Schmerz an dem Sterbelager ſeines Kindes auf die Kniee nieder.

Melanchton trat zu ihm heran und ſprach: „Wohl widerfährt Dir großes Leid, mein Bruder, doch vertraue auf Gott, deſſen Liebe und Gnade unermeßlich iſt. —

„Ja, das iſt wohl wahr", verſetzte Luther, „doch behält ein jeder gern die Seinen! Aber ſtill — fuhr er fort, mein Mägdlein regt ſich. — Arzt, iſt noch Hoffnung?" —

Schweigend und traurig blickte der Arzt zu Boden.

„Es ſei drum" ſprach Luther gefaßt. „Gehet Alle bei Seite, auf daß der Vater mit ſeinem ſterbenden Kinde rede! Auch Du Hans!" fügte er hinzu, indem er den Sohn ſanft von dem Lager wegdrängte. Dann rief er halblaut: „Magdalena! —"

„Mein Vater", lispelte Lenchen und drückte des Vaters Hand an ihre Lippen. —

Luther betete leiſe: „Mein Gott! ich habe ſie ſehr lieb, aber da es Dein Wille iſt, mein Gott! daß du

Digitized by Google

ſie dahin nehmen willſt, ſo will ich ſie gern bei dir wiſſen". Und wieder zu Magalena gewandt, ſprach er: „Magdalena, mein liebes Töchterlein! bliebeſt wohl gern hier bei Deinem Vater, ziehſt aber auch wohl gern zu jenem Vater." —

„Ja, Herzens-Vater!" antwortete Magdalena, „wie Gott will". —

Da wandte ſich Luther ab, ſeinen Schmerz zu verbergen und betete leiſe weiter.

Magdalena aber winkte Anna herbei und flüſterte ihr leiſe einige Worte zu. Anna verließ das Zimmer und kehrte bald darauf mit Luthers Laute zurück, welche ſie der Kranken in die Arme legte.

Und Magdalena griff in die Saiten der Laute — feierlich, rührend, lieblich tönten die Accorde, und die Sterbende ſang:

Lenchens letztes Lied.

Mein Jeſus iſt mein Leben,
Reißt ſchon der Tod mich hin;
Was ſoll ich ängſtlich beben,
Der Tod iſt mein Gewinn.

Drum freu' ich mich, zu ſterben,
Nach wohl vollbrachtem Lauf.
Den Himmel werd' ich erben,
Du Heiland nimmſt mich auf.

Als Lenchen ſo geſungen hatte, da ſank ſie zurück auf das Lager. Luther fiel vor dem Bette auf die Kniee und weinte bitterlich.

Ende der zweiten Abtheilung.

Für Violoncello *).

Le Bal masqué. Pièce caractéristique pour le Violoncelle avec accompagnement de Pianoforte composée par Bern. Romberg. — Oeuv. 55. — Vienne, Tobias Haslinger. —

Es iſt gewiß erfreulich, von einem Meiſter wie B. Romberg auch einmal eine Compoſition vor ſich zu haben, deren Tendenz die Bearbeitung eines heiteren Gegenſtandes iſt.

Rechnen wir die beſprechende Compoſition auch nicht zu den bedeutenderen dieſes Künſtlers, ſo ſpricht ſie doch durchgehends Anmuth, lieblichen Geſang, ſo wie eine ſtets durchblickende Naivität aus, und was das Techniſche derſelben anbetrifft, ſo zeigt ſich auch da überall der Meiſter, der ſein Inſtrument durch und durch kennt, und es mit Effect ohne übermäßige Schwierigkeiten angewendet zu haben zu behandeln wußte. Nicht unintereſſant wird es vielen Violoncellſpielern ſein, den freundlichen Inhalt dieſer Compoſition näher kennen zu lernen, um daraus zu entnehmen, daß dieſelbe manchen artigen Charakterzug enthält, und ſo werde ich den Inhalt genau wiedergeben, wie er mir vom verehrten Meiſter, behufs eines genaueren Verſtändniſſes derſelben, zu einem Vortrage in einer Abendunterhaltung, worin er dieſe Piece geſpielt, in die Feder dictirt wurde.

Kurzes Programm zum Maskenball:

Der Junker von Krähwinkel in Wien.

Der Junker geht mit fröhlichen Gedanken zum Ball (Allegro $\frac{3}{4}$). Nach dem Stimmen der Inſtrumente beginnt der Walzer. Der Junker fühlt ſich hingezogen zum Tanze, fordert eine junge hübſche Dame zum Walzer auf, tanzt wüthend darauf los, und tritt im Eifer des Tanzes eine Braut, die mit ihrem Verlobten tanzt, etwas derb auf den Fuß; der Bräutigam, entrüſtet darüber, will den Junker zur Rede ſtellen, die Braut hält ihn davon ab, damit die allgemeine Freude nicht geſtört werde, allein er will ſich nicht beſänftigen laſſen, reißt ſich los, läuft dem Junker nach, und es entſteht zwiſchen beiden eine angenehme Prügelei, ſo daß die Wache ſich darin miſchen muß, um die Ruhe wieder herzuſtellen. (Andante cantabile $\frac{2}{4}$) Die Mutter der Braut macht ihrem zukünftigen Schwiegerſohne zärtliche Vorwürfe, ihm bemerkend, wie durch ſolche Auftritte er ſeine zukünftige Frau in übele Lage bringen würde; er verſpricht Beſſerung, und ſie gehen vereinigt zum Speiſeſaal. Kaum ein Weilchen da, tritt der Junker mit ſeiner Schönen auch herein, erſchrickt ſeinen Gegner dort zu ſehen, kehrt um und führt ſeine Dame in die Seufzerallee (Wiener Manier). (Andante $\frac{3}{4}$) Der Junker ſagt ſeiner Dame viel Schönes und Zärtliches, iſt ganz von ihren Reizen bezaubert, und iſt unerſchöpflich in ſeinen Reden. Man hört im Ballſaale das Stimmen der Geigen, der Junker will ſich nicht dadurch ſtören laſſen, wird aber endlich von den zum Ball Eilenden auch mit hineingeriſſen. (Allegro $\frac{3}{4}$) Der Tanz beginnt, wird aber, da es ſchon ſpät geworden, unterbrochen; die Tanzenden verlangen zum Schluß noch eine Gallopade (Vivace $\frac{2}{4}$). Mit dieſer ſchließend, gehen ſie ſämmtlich lachend und ſcherzend nach Hauſe.

Möge der geliebte Freund es nicht mißdeuten, daß ich in Mittheilung obigen Programmes ſeinen Rechten vorgreife, mehrfache Aufforderungen beſtimmten mich dazu. Somit werde auch dieſem muſikaliſchen Scherze die Anerkennung, die jede aus der Feder dieſes Meiſters entſprungene Compoſition verdient.

Violoncellſpielern wird dieſer Maskenball eine willkommene Compoſition zum Salonvortrage geeignet ſein, und wiegt ſie gewiß ein Paar Dutzend der ſo gewöhnlich und häufig erſcheinenden Tagescompoſitionen auf.

Düren, im Mai 1840.

Ferdinand Rahles,
ſtädt. Muſikdirector.

*) Eingeſandt.

Digitized by Google

Die Zittau'ſche Gegend.

Den Künſten zahlreiche und treue Pfleger zu geben, iſt über manche Gegend gleichſam ein beſonderer Segen der Fruchtbarkeit ausgegoſſen, und längſt ſchon hat man dies in Beziehung auf die Muſik den Pflegen von Erfurt und Wien nachgerühmt. Aber mit Recht kann man auch die Zittau'ſche — einige böhmiſche und preußiſche Orte eingeſchloſſen — jenen beigeſellen. Zittau ſelbſt erzeugte den großen Prager Kirchencomponiſten Veit von Zittau (Vitus Zittaviensis, l. 1501 — 1551, wo er als Muſikdirector einer Kirche ſtarb); den guten Choralſetzer und Kirchencomponiſten, Capellmeiſter Melchior Franck zu Coburg (geſt. 1639); unſeres Wiſſens den dortigen trefflichen Organiſten Friedrich Unger, Muſikdirector an der Hauptkirche, einen Schüler von Trier und Lehrer der Gebrüder Schneider (geſt. 1820, mit Hinterlaſſung guter Kirchenſtücke); endlich den berühmten Dr. Heinrich Marſchner, Capellmeiſter zu Hannover und Schöpfer vieler werthvollen Opern, Lieder und Clavierſtücke (geb. 1794). — Der Gegend Zittau's aber entſtammten, abgeſehen vom berühmten Miſſen- und Choralſetzer Chriſtoph Demantius (welcher 1567 in Reichenberg, wahrſcheinlich der böhmiſchen Stadt, geboren war, 1596 Cantor in Zittau, 1607 aber in Freiberg ward, uud 1643 ſtarb) auch der Leipziger Vater Hiller aus Wendiſchoſſig (wiewohl dieſes ſchon näher an Görlitz liegt; l. 1728 — 1804), deſſen trefflicher Schüler J. Gfr. Schicht aus Reichenau (geb. 1753, und in Leipzig als des Vorigen zweiter Nachfolger an der Thomasſchule geſt. 1823); der im nämlichen großen Dorfe Reichenau 1769 geb. Benjamin Gottlieb Rösler, ein nicht unbekannter Quartetten-, Lieder- und Claviercomponiſt, welcher 1833 oder 1834 als Organiſt und Muſikdirector zu Zittau ſtarb. Aus Waltersdorf an der Lauſche ſind zwei, aus Altgersdorf bei Rumburg die andern beiden gefeierten Genoſſen des Namens Schneider. Erſtere ſind der als Organiſt in Altgersdorf noch wirkſame, ehrwürdige Vater Joh. Gottlob (geb. 1753, ein Schüler von Trier in Zittau, welchen Seb. Bach gebildet, und nicht nur als Orgelſpieler, ſondern auch durch Kirchenſtücke ausgezeichnet) und Doctor J. Chr. Friedrich, der allbekannte Capellmeiſter zu Deſſau (geb. 1786); letztere aber der große Orgelvirtuos Johann Gottlob, Hoforganiſt und Muſikdirector in Dresden (geb. 1789), und der Hirſchberger Organiſt J. Gottlieb. — Die ſchönen großen Fabrikdörfer jener Gegend zeichnen ſich überhaupt durch Muſik- und beſonders durch Kirchenmuſikpflege aus, wofür ſie meiſt ein ſo vollſtändiges Orcheſter haben, daß Naumann ſelbſt für Seifhennersdorf einen ſeiner unübertrefflichen Pſalme ſetzte. Insbeſondere aber iſt das böhmiſche Dorf Warnsdorf, wie durch ſeine 9000 Bewohner, ſeine zahlreichen Paläſte, ſeine ſtadtähnlichen Inſtitute u. ſ. f, auch durch ſeine Kirchenmuſik, der jetzt ein trefflicher Cantor vorſteht, das ausgezeichnetſte, und hat eher, als Wien ſelbſt, Beethoven's Rieſenmeſſe in D zur Ausführung gebracht. Daſelbſt nun wurde als Cantors-Sohn 1757 der berühmte Bratſchenſpieler der Dresdener Capelle, Joſeph Schubert oder Schobert geboren, der, auch durch ſeine Miſſen, Symphonieen, Concerte u. ſ. w. rühmlich bekannt, 1812 ſtarb. Auch das böhmiſche Grenzſtädtchen Georgenthal, wo die Kirſchen erſt reifen, wenn bei Dresden die Trauben ſich färben, gab der Dresdner Capelle zwei ihrer ſchönſten Zierden: den Cello-Meiſter Johann Eiſert (im Satze ein Schüler von Weinlig, l. 1775—1835) und den letzten deutſchen Sanglehrer aus Bernacchi's Schule, Joh. Miekſch oder Mikſch (als Cantors-Sohn geb 1764 oder 1765), der im Kirchenſatze ſeinem Lehrer Schuſter Ehre macht, und früher einen herrlichen Tenor ſang. Auch der langjährige Dresdner Baſſiſt Franz Löbel (l. 1767 bis 1827) war aus dortiger böhmiſcher Gegend, aus Königswalde bei Schluckenau. — Aus Seitgendorf in Sachſen iſt der 1786 geb. Rector und Seminarlehrer Phil. J. Engler zu Bunzlau, durch Orgelſtücke, ein Lehrbuch der Harmonie u. ſ. f. bekannt. Noch aber bewohnt (als Eiſenhändler) ſeinen Geburtsort Seitgendorf der talentbegabte Joſeph Klauß, ein ſtarker Clavierſpieler, auch Claviercomponiſt, und anfangs allerdings in Commotau und Brür für Muſik gebildet, wie er denn auch in der Lauſitz und in Böhmen um außergewöhnliche Concerte immer ein beſonderes Verdienſt hatte. Wir dürfen eben ſo wenig den als Harmonikaſpieler und Kirchencomponiſten bekannten Joh. Friedrich Feurich, einen Schüler Vater Schneider's übergehen, der als Branntweinbrenner 1837 mindeſtens in Johnsdorf noch wohnte. Noch gehören dieſer Reihe beide Flaſchner v. Ruhberg an, davon der Vater Gotthilf Benjamin in Ullersdorf bei Zittau 1761, der Sohn Friedrich Auguſt aber 1798 in Zittau ſelbſt geboren war; beide beſaßen Schmorkau bei Camenz und ſchrieben beliebte Geſang- und Clavierſachen. Den Vater hatte Trier gebildet.

Dresden. Albert Schiffner.

Tagebuch.

April.

Den 17. — Oedenburg. In der hieſigen evangeliſchen Kirche fand heute unter Leitung des Hrn. MD. Cſegka eine Aufführung der „ſieben Worte Chriſti" von Haydn ſtatt. —

Den 27. — Weimar. Heute begann Mad. Schröder-Devrient ihre Vorſtellungen mit der Norma. —

Den 30. — Wien. Auf den Wunſch J. Maj. der Kaiſerin hatte am heutigen Tage Hr. Prof. Lewy zum Beſten des Krankenſpitals der Eliſabethinerinnen eine Akademie veranſtaltet, in der alle bedeutende Künſtler Wiens mitwirkten. —

Mai.

Den 3. — Zittau. In Altgersdorf nahe an Zittau verſchied am heutigen Tage der emeritirte Schullehrer und Inhaber der ſächſ. goldenen Civilverdienſtmedaille J. G. Schneider, Vater von Friedrich und Johann Schneider, in ſehr hohem Alter. —

Den 7. — Frankfurt. Norma. Mad. Fiſcher-Achten, Norma als erſte Gaſtrolle. — Hr. Wild, Sever. —

Den 11. — Hamburg. Die Nachtwandlerin. Elwin. Hr. Schunk vom Hofoperntheater in Wien, als erſte Rolle. —

Den 12. — Nürnberg. Puritaner. Georg, Hr. Staudigl als letzte Gaſtrolle. —

Den 17. — Hamburg. Heute tritt Hr. Tichatſchek zum letztenmal als Raoul in den Hugenotten auf. Er geht von hier zu Gaſtrollen nach Stuttgart. —

Den 17. — Stuttgart. Geſtern beging der hieſige Liederkranz das alljährliche Schillerfeſt auf der nahegelegenen Silberburg. Mit Unterſtützung der Capelle, die Hr. MD. Lachner leitete, wurde u. A. eine Cantate von Lindpaintner aufgeführt. Ein Regenguß verdarb leider die Freude zur Hälfte. —

Den 18. — Dresden. Die eilfjährige Sophie Bohrer, ein außerordentliches Talent, ließ ſich heute im Theater mit großem Beifall hören; ſie reiſt von hier nach Wien. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 45. Den 2. Juni 1840.

Luther (dritte Abtheilung). — Commentar z. Erzählung: Johann Schenk. —

Qui musicam non callet. seu nullo oblectamento animi illam audit, ex diabolo est, nam solus ille omnem harmoniam respuit.

Alter Kirchenvater.

Luther.

Dritte Abtheilung: Der Heimgang.

(Zeit: 1546.)

I.

Am erſten Morgen des neuen Jahres 1546 tönte ein gar wunderholder Geſang aus dem Zimmer des ehrwürdigen Doctor Martinus Luther und zu dem Geſange erklang eine kleine Orgel, wie ſie damals in den Privathäuſern noch zu den allergrößten Seltenheiten gehörten. Aber dieſes Werk war auch ein Geſchenk von einem wackern Meiſter Orgelbauer, einem treuen Verehrer Luthers, und Luther geſtand frei, daß ihm dieſe kleine Orgel lieber ſei, als die reichſte Grafſchaft, dieweil ihr Ton nie verfehlte den finſtern Geiſt zu bannen, welcher jetzt mehr als je dem alten Glaubenshelden zuſetzte und ihm oft großes Leid bereitete.

Luther hatte ſich von Wittenberg gänzlich zurückgezogen und gedachte den Reſt ſeiner Tage auf ſeiner kleinen Beſitzung Zeilsdorf unweit Borna (von ihm Troſtdorf genannt) zu verbringen. Hier in ſeinem Wohnhauſe war es, wo er den letzten Neujahrstag begrüßte.

Gealtert und hinfällig ſaß er in ſeinem Zimmer auf ſeiner Ruhebank und horchte dem Spiele und dem Geſange ſeines Schülers Lorenz Stengel, des Einzigen, dem er geſtattet hatte, ihm von Wittenberg in ſeine Einſamkeit zu folgen.

Als Lorenz endete, ſchwieg Luther eine Zeitlang, den Blick feſt auf das von Lucas Cranach gemalte Bildniß Lenchens geheftet. Endlich ſprach er: „Ich darf mich wohl freuen, daß wieder ein Jahr dahin iſt. — O, daß die Zeit da wäre, wo ich ſcheiden dürfte von dieſer Welt, denn was hab' ich noch als eitel Jammer —? Mein Tagewerk hab' ich vollbracht, aber nun, da es gethan iſt, mein' ich oft es ſei doch eigentlich nichts gethan — und wär' es Etwas und noch ſo gering: — wird es beſtehen?"

„O Vater, wie möget Ihr zweifeln an dem Guten was Ihr vollbracht?" fragte ſanft Lorenz.

„Seit ich keine Kraft mehr in mir fühle", verſetzte Luther, „ſeitdem iſt mir's faſt, als hätt' ich ſie nimmer gehabt. — Das Alter macht mich kalt, verdroſſen, muthlos! — und ſollt' es nicht, wenn ich an die Zukunft meines armen Vaterlandes denke? So lang ich lebe wird's zur Noth noch Friede in Deutſchland bleiben; wenn ich aber ſterbe — da werden unſere Kinder zu den Spießen greifen und es wird übel um Deutſchland ſtehen". — Und wieder ſchwieg Luther eine Zeitlang, dann aber rief er auffahrend: „Warum ſpieleſt und ſingſt Du denn nicht, Lorenz? — Muſik! Muſik! — Ein neues Lied". —

— „Welches, Vater?" —

„Was Dir eben beifällt, nur Muſik".

Da begann leiſe und ſanft wie aus weiter Ferne herüberklingend der Jüngling zu ſpielen. Es war Lenchens letztes Lied. Da ſchwand Luthers finſtere Unmuth und machte einer milden, frommen Rührung Platz und während die Töne fortklangen, ſprach er zu ſich ſelber:

„Ja, ich hatte ſie ſehr lieb — ich habe ſie ſehr lieb — iſt die Liebe auf Erden ſo ſtark, wie ſtark und herrlich wird ſie erſt dorten ſein — und ſo wird auch der Geiſt dort frei von den Banden des Fleiſches ſich immer freier und kräftiger entfalten! — Lenchen! o mein Kind! wie ſo freundlich Du mich anſchauſt aus Deinem Bilde! — Ja, Du wirſt wieder auferſtehen und leuchten wie ein Stern, ja, wie die Sonne! Ich bin ja fröhlich im Geiſt. Wunderding iſt es zu wiſſen: daß ſie gewiß im Frieden und ihr wohl iſt, warum ſollt' ich denn traurig ſein? — Es ſollte mir lieb ſein, denn ich hab' eine Heilige gen Himmel geſchickt, ja, eine Heilige!

Digitized by Google

O, hätten wir alle einen ſolchen Tod! einen ſolchen Tod wollt' ich zu jeder Stunde annehmen" *).

„Es iſt genug, Lorenz! fuhr Luther laut fort und erhob ſich — der böſe Feind iſt entwichen und ich vermags wieder, an meine Arbeit zu gehen; vielleicht iſt's die letzte in dieſem Leben — ſei's! ich danke dem Herrn, daß ich ſie bis auf ein Weniges vollenden konnte, und auch zu dieſen wird meine Kraft noch ausreichen." Somit wollte Luther ſich an ſeinen Arbeitstiſch ſetzen, um die letzten Capitel ſeiner Auslegung des erſtes Buches Moſis zu vollenden, da gewahrte er aber daß ſein Schüler regungslos vor dem Inſtrumente ſitzen geblieben war und mit thränenſchwerem Blick vor ſich hinſtarrte. —

„Hollah, Geſell! was iſt Dir?" fragte Luther, den jungen Menſchen auf die Achſel ſchlagend, „was ſtarrſt Du vor Dich hin, als möge Dir nimmermehr Gutes von Gott und Menſchen kommen? Solch' ein Geſicht will ich um vieles nicht an einem Burſchen ſehen, der nicht älter iſt, als Du. — Sprich, wo Dir's fehlt?" —

„Ach, Vater Luther", verſetzte Lorenz, „ſo wiſſet denn, daß meine arme Mutter geſtorben iſt und daß mein Schweſterlein hülflos und verlaſſen allein in Baireuth blieben iſt, zwar hat eine Baſe ſie vorerſt zu ſich genommen, aber nun gibt ſie mir Kunde, daß ſie das arme Kind nicht bei ſich behalten könne, wenn ich ihr nicht fünf Gülden Koſtgeld auf ein Vierteijahr vorauszahle. — Was ſoll ich Armer beginnen, umſonſt hab' ich bis jetzt mich gemüht, in ein Amt zu kommen, und ſonſt weiß ich mir keinen Rath, denn wo ich war bei den Menſchen, keiner wollte mir helfen."

„O Du Hans-Narr!" rief Luther ärgerlich, „warum biſt Du denn nicht früher zu mir gekommen?" —

„Weiß ich's doch: daß Ihr ſelber jetzt nicht Herr eines Guldens ſeid", lautete die Antwort. —

„Nun ja, für mich ſelbſt wohl nicht!" verſetzte Luther, „aber für Waiſen. — He, Katharina! — Frau! —" rief er zur Thür hinaus, und als Frau Luther erſchien, fragte er ſie: „Haſt Du Geld, Frau?"

Katharina verneinte es und fügte hinzu: daß ſie eben ihren Eheherrn habe bitten wollen, an den Herrn Canzler zu ſchreiben, daß ihm der Rückſtand ſeines Jahrgehaltes ausgezahlt würde.

Luther ging einigemal unruhig im Gemache auf und ab, plötzlich fiel ſein Blick auf den ſchönen ſilbernen und vergoldeten Becher, das letzte Gnadengeſchenk ſeines lieben Churfürſten, und raſch das koſtbare Gefäß ergreifend, bot er es dem ſtaunenden Lorenz mit den Worten dar: „Geld hab' ich nicht, das ſiehſt Du, nimm aber hier dieſen Becher und verkaufe ihn, Du magſt wohl noch einmal ſo viel dafür bekommen, als Du bedarfſt, damit wandere ſelber nach Baireuth und ſiehe nach, wie es Deinem Schweſterlein geht". —

„Da ſei Gott für, Vater Luther", ſprach Lorenz zurückweichend, „da ſei Gott für, daß ich um meiner Noth willen, Euch des köſtlichen Geſchenks Eures gnädigen Herrn beraube!"

Katharina ſchaute ihren Gatten bedeutend an, als wollte ſie ſagen: „Willſt Du denn Alles hingeben?" —

Luther aber drückte mit kräftiger Fauſt den Becher zuſammen, ſo daß er nur noch einen unförmlichen Klumpen bildete und mit den Worten: „Ich bedarf keines ſilbernen Bechers, daraus zu trinken, ſo lange noch arme Waiſen hülflos weinen! Nimm, Lorenz, gehe mit Gott, und ich will ſorgen, daß Du bald eine Anſtellung erhälſt" *).

Weinend ſtürzte Lorenz zu Luthers Füßen, er wollte reden — danken, aber er vermochte kein Wort hervorzubringen, er ſprang auf, nahm das Geſchenk und ſtürzte damit fort, Luthers Willen Folge zu leiſten.

II.

Kaum daß der Jüngling Lorenz Stengel das Zimmer verlaſſen hatte, ſo trat Luthers älteſter Sohn, der zwanzigjährige Hans Luther herein.

Die Mutter begrüßte ihn mit einem Freudengeſchrei, Luther aber fragte: „Ei Hans! was führt Dich ſo unvermuthet von Wittenberg her".

Da reichte Hans dem Vater ein eigenhändiges Schreiben des Churfürſten und antwortete: „So Du nicht willſt, Vater, daß die ganze Univerſität zu Wittenberg auseinander gehen ſoll, ſo mögeſt Du dem Wunſche des gnädigſten Fürſten Folge leiſten, denn Meiſter Philippus und mit ihm noch Andere haben erklärt, ſie wollten Wittenberg verlaſſen und Dir nachreiſen, wenn Du nicht dahin zurückkehreſt".

Luther erbrach den Brief des Churfürſten, las ihn und ſprach dann traurig: „So wird mir alten, kranken, faſt einäugigen Manne denn nicht einmal die Ruhe zum Sterben gegönnt". — Doch ſich faſſend, fuhr er fort: „Aber es ſoll ſein! der Herr will, daß ich meine letzte ſchwache Kraft daran ſetze, bis der Tod kommt und mich müden Streiter erlöſet aus dieſer Welt voll Bosheit und Trübſal — und ſo will ich's und will nicht mehr murren. — Dir aber, armes Weib", wandte er ſich zu Katharina, „Dir ſoll der Friede nicht fürder geſtört werden! Bleibe hier auf Deinem Troſtdorf, ſchaffe und arbeite wie es Dir Freude macht — was ich mit meinen Arbeiten noch gewinnen kann — ich will's, und Du ſollſt es erhalten, damit Du nicht zu ſorgen haſt, wenn ich todt bin".

*) Luther's eigene Worte.

*) Luther hielt Wort. Er gab dem Jüngling einen Empfehlungsbrief an den Stadtrath zu Baireuth mit, und in Folge dieſes Briefes wurde Lorenz Stengel drei Jahre nach Luthers Tode Schullehrer in Baireuth.

Digitized by Google

„Nicht alſo, mein Luther!“ ſprach Katharina, „wo Du weileſt, da will auch ich weilen, lieber doch alles andere irdiſche Gut miſſen, als Dich — kein Fremder ſoll meine Pflichten an Dir üben; ich will Dich pflegen und warten ſo gut ich kann, und ſei nur getroſt und hoffe daß Gott Dich noch wieder geneſen läßt und Dich den Deinen und Deinem großen Werke noch lange erhält“.

Da flammte Luthers Auge begeiſtert wie in den Tagen ſeiner vollſten Kraft und innig ſein Weib an ſein Herz drückend, rief er: „Was iſt aller Jammer der Erde dem Manne, wenn er ein treues Weib, wie dieſes, in ſeinen Armen hält. — Vergib mir, o du großer guter Gott! wenn ich verzagt und kleinmüthig wurde. — Gabſt du mir denn nicht ſchon Balſam vorweg für jegliche Wunde, ſo mir die Welt und böſe Menſchen je ſchlagen konnten? — Hab' ich nicht dieſes Weib, wackere Kinder, treue Freunde, meine Ueberzeugung und die herrliche, heilige Kunſt — was will ich undankbarer Wurm noch mehr; weshalb vergaß ich mich noch mehr zu verlangen und zu grollen und zu klagen, ſtatt zu vollbringen, wozu du mich erwählteſt. — Vergib mir Vater, ich habe mein Unrecht, meine Thorheit erkannt und von jetzt an will ich beharren als dein treuer Knecht und Rüſtzeug auf Erden. — Auf! nach Wittenberg“, wendete er ſich an die Seinen — „Eilet, ſchaffet, daß wir ſonder Aufenthalt hinkommen. Ich ſcheue keinen neuen Kampf! Mit Gott für das Reich Gottes! Mit dieſem Wahlſpruch trotz ich Allem, was mich noch bedroht“.

Die Abreiſe wurde vorbereitet und Luther ſelber, obwohl das ſonſt nicht ſeine Art war, nahm lebhaften Antheil an den Vorbereitungen. Alle Jugendkraft ſchien wieder in ihn zurückgekehrt und ſeine Begeiſterung ſpottete der Hinfälligkeit ſeines Körpers und ließ ſelbſt dieſen wieder geneſen erſcheinen.

Luthers Einzug in Wittenberg glich einem Triumphzuge. Mit Jubel hießen ſeine Freunde ihn willkommen, vor allen ſein treuer Melanchton, und das Volk vermied, dem theuern Manne zu Liebe, alles, was ihm in der letzten Zeit vor ſeinem Weggange von Nürnberg nur zu oft ein Aergerniß gegeben hatte.

Luther erfüllte alle ihm obliegenden Pflichten mit einem Eifer und einer Treue, wie er ſolche nur je vorher in ſeinem Leben gezeigt hatte und nicht die täglich mehr und mehr abnehmende Kraft ſeines Körpers vermochte ihn daran zu hindern, wollte ihn ja in Folge der Krankheit und heftiger werdender Schmerzen einmal der Muth verlaſſen und der alte böſe Geiſt — wie er es nannte — Gewalt über ihn gewinnen, dann war es die Tonkunſt, deren ſüßer Zauber ihn wieder aufrichtete und ſtärkte und ihm neue Kraft verlieh und neuen Muth, auszuharren bis an's Ziel.

(Schluß folgt.)

Commentar zur Erzählung: Johann Schenk, von J. P. Lyſer, in Nr. 27 u. f. des 11ten Bandes der neuen Zeitſchrift für Muſik.

Der Verfaſſer benannter Künſtler-Novelle hat die dafür empfängliche Leſewelt bereits zum öftern mit mehren ähnlichen, ſehr werthvollen Gaben beſchenkt, daß man für jeden neuen Beitrag ſchon voraus zum Dank verpflichtet ſich fühlt; — um ſo ſchmerzlicher aber muß jede Täuſchung berühren, wenn, wie hier, in dem epiſodiſchen Lebensabſchnitte einer hiſtoriſchen, vielgekannten, und unlängſt erſt von uns geſchiedenen Perſon nicht nur eine Reihe von Unrichtigkeiten und chronologiſche Irrthümer ſich eingeſchlichen haben, ſondern auch die individuelle Charakteriſtik der handelnden Hauptfiguren mitunter gänzlich vergriffen erſcheint. —

Schreiber dieſes, Johann Schenk's vieljähriger Freund und Kunſtgenoſſe, welchem der Verewigte ſelbſt ſeine eigenhändig zu Papier gebrachte biographiſche Notizen anvertraute, um darnach den betreffenden Artikel für das „Univerſal-Lexicon der Tonkunſt“ auszuarbeiten, wünſcht vor allem gegen jede Anmaßung verwahrt zu erſcheinen, wenn er ſich gleichſam berufen wähnt, mittelſt einer ſchlichten Darſtellung notoriſcher Thatbeſtände, ohne jedoch den Verdienſten des geſchätzten Literaten auch nur entfernt zu nahe treten zu wollen, das Wahre vom Falſchen zu ſondern, und ſo fort ganz eigentlich die Ehrenrettung des Andenkens eines würdigen Collegen zu bezwecken, wozu jedenfalls die progreſſive Beleuchtung und Detaillirung des Entwickelungsganges der Novellette am förderſamſten ſich bewähren dürfte. — Alſo: mit Gott! ad arma! —

Seite 105. Der angegebene Zeitraum — 1798 — ſteht in offenbarem Widerſpruche mit dem fraglichen Object; indem das komiſche Singſpiel: „Der Dorfbarbier“ bereits Anfangs 1796 componirt und in Stimmen ausgeſchrieben war, jedoch, wie an Ort und Stelle nachgewieſen werden ſoll, erſt im nächſtfolgenden Herbſt zur Darſtellung kam. — „In dem Dachſtübchen eines der letzten Häuſer auf der Jägerzeile ſaß ein junger Mann von blaſſem, kränklichem Anſehen“; — ob Schenk damals wirklich in der Vorſtadt Jäger-Zeile, ſo ganz nahe am Prater, wohnte, möchte gegenwärtig wohl kaum mehr auszumitteln ſein; ſchwerlich aber war er gezwungen, nothgedrungen in einer ärmlichen Bodenkammer zu domiciliren, da er ſtets mit ſeinen Finanzen im beſten Einvernehmen ſtand, und, wie man zu ſagen pflegt, allerwege ſein gutes Auskommen hatte. Schon mehre Jahre früher, 1785, debutirte er unter ſtrenger Anonymität im Leopoldſtädter Theater mit zwei Operetten: „die Weinleſe“, und „die Weihnacht auf dem Lande“, welche beide eines äußerſt glücklichen Erfolges ſich erfreueten, und lange Zeit erklärte Schooß-Lieblinge der höheren Stände, wie des großen Publicums blieben. Beſondern Wohlgefallen an dem heiter gemüthlichen, durchaus melodiöſen, dennoch aber dabei auch ſtets charakteriſtiſchen Tonſatz fand der höchſtſelige Kaiſer Joſeph III. und beauftragte unſern Schenk, welcher vor ſeinem huldreichen Monarchen das bisher ſo conſequent behauptete Incognito ablegen mußte, für die unter der Aegide jenes pater patriae neu creirte deutſche Nationaloper, mit der Compoſition des 1787 nicht minder ſehr beifällig aufgenommenen Singſpiels: „Im Finſtern iſt nicht gut tappen“; — kurz nachher ſchrieb er auch, von nun an immerdar ohne Verheimlichung der Autorſchaft, für das Schikaneder'ſche Theater die ebenfalls, wenigſtens temporair lieb gewordenen Opern: „Das unvermuthete Seefeſt“, den „Erntekranz“, und „das Singſpiel ohne Titel“. — Es iſt allerdings möglich, daß Schenk — vielleicht wegen zufälliger Indispoſition — etwas blaß und

Digitized by Google

kränklich ausſah; allein, geboren den 30ſten November 1761 zu Wiener-Neuſtadt, kann er, nahe bereits dem vierten Decennium, wohl kaum mehr ein junger Mann genannt werden. — Doch, weiter im Texte: — „Die Zimmerthür öffnete ſich, und zwei allerliebſte, goldlockige Jungen ſprangen herein". Das mochten aber auf keinen Fall Schenk's eheleibliche Sproſſen geweſen ſein; denn dieſer, nie Gatte, noch Wittwer, lebte, aus Grundſätzen, bis zu ſeinem Sterbetage, den 29ſten December 1836, im freiwilligen Cölibate, und ward als altergrauer Junggeſelle zu Grabe getragen. Der Nachſatz: wie die hungerleidenden Knaben zu Eſſen verlangen, und vom ſpaßhaften Papa mit einer Priſe Tabak abgeſpeiſet werden, fällt daher ſchon a priori von ſelbſt weg. — Die Imitation des öſterreichiſchen Volksdialects pflegt ausländiſchen Schriftſtellern in der Regel meiſtens zu mißlingen; das willkürlich nicht ſelten ganz zur Unzeit eingeflickte Wörtlein: „halt, halter", oder corrumpirte Diminutive, reichen lange noch nicht aus zur Skizzirung des nationellen Patois; — wohl hört man in gemeiner Mundart häufig: „nix" ſtatt nichts, „ös" und „eng" ſt. ihr und euch, „a Biſſel" ſt. ein Bißchen, „nit" od. „ned" ſt. nicht, „mir a" od. „mi a" ſt. mir auch, und mich auch; — „Mi au" aber ſagt kein Chriſtenmenſch; und dieſes, einem animaliſchen Naturlaute nachgebildete Sylbenpaar gehört als ausſchließlich ſignaliſirendes Privat-Eigenthum — dem Katzengeſchlechte. — „O Schikaneder! der Du mich armen Schelm chicanirſt, — der Himmel mag Dir's vergeben! — bin auch ein Eſel geweſen, daß ich von dem Auerſperg fortging zu dieſem liederlichen Theater-Prinzipal! Wuß't ich denn nicht, wie er's dem großen Mozart gemacht hat?" — Dieſe kernhafte Expectoration muß alſo modificirt und von entſtellenden Schlacken gereinigt werden: Schenk ſtand niemals in Schikaneder's Engagement, deſſen damaliger Capellmeiſter Henneberg hieß. Wie oben bemerkt, ſchrieb er für deſſen Bühne, im fürſtl. Stahremberg'ſchen Freihaus auf der Wieden, jene namentlich angeführten drei Opern, — eben ſo ſehr zufrieden durch die fleißige Darſtellung, als mit dem ſtipulirten und baar empfangenen Ehrenſold. — Mehr als Hausfreund, als abhängig von Mäcenatengunſt, brachte Sch. den Sommer des Jahres 1794 höchſt vergnügt auf den reizenden Gütern des kunſtſinnigen Fürſten Carl von Auerſperg zu, für deſſen Schloßtheater er auch einige Operetten in Muſik ſetzte, und bei jedem ſpäteren Beſuche ſtets wie der willkommenſte Gaſt aufgenommen und behandelt wurde; — daß er zudem, während ſeines ganzen Lebens, eine fixe Anſtellung weder ſuchte, noch bei mehren dargebotenen Gelegenheiten anzunehmen verweigerte, kann durch das glaubwürdige Zeugniß aller Zeitgenoſſen erhärtet werden. — Componiren nach Muße und innerem Drange in beſeligenden Weihemomenten, und nebſtbei zur Erholung nach geiſtiger Anſtrengung wackere Schüler heranzubilden, blieb immerdar ſeine liebſte Beſchäftigung; ja, daß er ſelbſt ſogar Beethoven's erſter Mentor in den contrapunctiſchen Studien war, gehörte lange Zeit zu den unentdeckten Geheimniſſen. — Wie aber endlich „hat's Schikaneder dem großen Mozart gemacht?" — Er zahlte dem Schöpfer der Zauberflöte blanke hundert Species-Ducaten; — ein damals beſonders für die precaire Exiſtenz einer kleinen, ſubordinirten Nebenbühne unerhört bedeutendes Honorar, deſſen ſich der Meiſter bis dahin nicht einmal von Seiten einer Hof-Intendanz rühmen konnte, — und überließ nebſtdem noch den Reinertrag des Partiturenverkaufs der Wittwe ſeines verewigten Freundes. — Seite 106: „Der Herr Director, Emanuel Schikaneder, lief mit haſtigen Schritten in ſeinem Zimmer auf und ab, und ſchrie wie beſeſſen: „Ich ſag's halt immer: 's iſt eine Sau-Direction! Pfui Teufel! u. ſ. f. — Alſo muß hier wie im Verlaufe der Erzählung, der alte Emanuel ſich ſelbſt porträtiren, — er, deſſen Name, wenn ſelben nicht der launenhafte Zufall mit jenem unſers unſterblichen Amadeus in Conflict gebracht hätte, längſt ſchon verſchollen und der Vergeſſenheit anheim gefallen ſein würde. Wiewohl nun in dem Zwiegeſpräch mit ſeinem goldzubringenden Factotum einzelne Pinſelſtriche gelungen ſind, ſo iſt doch die Individualität des Charakters unrichtig aufgefaßt, und letzterer ſelbſt gänzlich verzeichnet; — denn Schikaneder, obgleich Lebemann, Schwelger, Mädchenfreund, Paraſit, leichtſinniger Verſchwender, und oftmals arg von Schuldnern in die Enge getrieben, war doch keineswegs gar ſo gewaltig bornirt, wie hier, nach den in den Mund ihm gelegten Worten. Als jüngſtes Neſthäckchen unter 12 Geſchwiſtern, entſandte der mittelloſe, dem Druck des Eheſegens faſt erliegende Vater ſeinen kaum ſchon 8jährigen Benjamin hinaus in die weite Gotteswelt, um das liebe tägliche Brot ſich zu erſingen und zu ergeigen; der kleine, verlaſſene Johann Emanuel mußte kümmerlich mühſam ſich durchkämpfen und herumtummeln als Spielmann in Dorfſchenken und auf Kirchweihfeſten, ehevor es der ſtämmig herangewachſene Burſche erſt nur einmal zum ſubordinirten Thespis-Gehülfen, und dann alle Stufen- und Martergrade hindurch, zuletzt endlich bis zum temporären Oberhaupte wandernder Hiſtrionen gebracht hatte; und eben jenes jugendliche Vagabundenleben conterfeite er ſelbſt in ſeinem dramatiſchen Erſtlingsverſuche: „Die Lyranten". — Wie aber und woher hätte unter ſolchen mißgünſtigen Conſtellationen nur irgend ein Anſchein von wiſſenſchaftlicher Bildung errungen werden können? Schikaneder, der in der Elementarſchule kaum leſen lernte, mit ſchwer zu entziffernden Hieroglyphen das Papier bekritzelte, und am allerwenigſten — zum eigenen Schaden das Rechnen verſtand, — war und blieb im ſtrengſten Wortſinn Naturaliſt; ein Spielball der launenhaften Glücksgöttin, — jetzt von einer rettenden Woge hoch emporgehoben, und plötzlich wieder in den tiefſten Abgrund hinabgeſchleudert, — ſah er ſich ſtets nur auf ſich ſelbſt beſchränkt; und wenn er auch, aus angeborenem Leichtſinn, Fortunens Rad niemals an ſeine Ferſen zu bannen wußte, ſo gelang es ihm doch meiſtens die Gelegenheit beim Schopfe zu erfaſſen, und, dem Zufall vertrauend, durch induſtriöſe Speculationen den drohendſten Bedrängniſſen zu entrinnen. Jenen gänzlichen Mangel literariſcher Kenntniſſe erſetzte aber, wenigſtens theilweiſe, ein offener Kopf, praktiſche Erfahrung, richtiger Tact, geſunder Menſchenverſtand, Mutterwitz, Bühnenroutine, und eine, obſchon regel- und zwangslos ausſchweifende, aber nichts deſteweniger fruchtbare Phantaſie; wodurch es denn auch erklärbar wird, weshalb die vorzüglichſten Componiſten jener Epoche ſeine poetiſchen Ausgeburten nicht verſchmähten, bei der elenden Verſelei und dem erbärmlichen Reimgeklingel gutmüthig die Augen zudrückten, und dagegen an den reichen Situationswechſel, an die ſtets wohlberechneten, muſikaliſch-effectvollen Momente ſich hielten. —

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 46. Den 5. Juni 1840.

Luther (Schluß). — Für Violine. — Commentar zu J. Schenk (Schluß). —

Was ſich unbedingt als das Trefflichſte in der Natur des Menſchen zeigt, iſt jener unverwüſtliche Trieb der Seele zu dichten und zu geſtalten, der ſelbſt von dem Mißklang und Widerſtreit des Weltlaufs nicht überwunden wird.

Plato im Phädrus.

Luther.

(Schluß.)

III.

Da geſchah es, daß die Grafen von Mannsfeld untereinander in Streit geriethen über die Antheile ihrer Bergwerke. Der Streit drohte ſich um ſo mißlicher zu geſtalten, als einige Glieder dieſer Familie noch immer der katholiſchen Lehre anhingen, wogegen die Andern ſich der neuen von Luther verkündeten zugewandt hatten, trotz dem aber achteten alle den Menſchen Luther gleich ſehr und hatten das unbedingteſte Vertrauen zu ſeiner Klugheit und Unpartheilichkeit, weshalb ſie ſich denn auch endlich, um größeren Mißhelligkeiten vorzubeugen, dahin vereinigten, daß ſie Luthern auffordern wollten, nach Eisleben zu kommen, die Gründe des Streites zu hören und ihn zu ſchlichten, beide Partheien hatten einander feierlich gelobt, ſich dem Urtheile Luthers unbedingt zu unterwerfen.

Sie hatten an den Churfürſten von Sachſen geſchrieben und um die Erlaubniß nachgeſucht, daß Luther nach Eisleben kommen dürfe. Ungern gab der Churfürſt ſeine Einwilligung, daß der alte kranke Mann in ſo rauher Jahreszeit die beſchwerliche Reiſe unternähme, doch konnte er dem Anſuchen ſich nicht geradezu abhold beweiſen und ſtellte alles Luthers eigenem Ermeſſen anheim, in der faſt gewiſſen Vorausſetzung, daß dieſer der Einladung für jetzt nicht Folge leiſten würde.

Aber Luther, der es für eine ſeiner Hauptaufgaben hielt, ſo viel er konnte dazu zu thun, daß die deutſchen Fürſten unter ſich einig würden, um ſpäter dem Hauptfeind aller mit Erfolg zu widerſtehen, gab dem Abgeſandten der Herren von Mannsfeld ſein Wort: „daß er ſich aufmachen werde nach Eisleben und wenn er ſchon halb todt wäre". Mit dieſer Kunde kehrte der Bote nach Eisleben zurück, und trotz des Zuredens ſeiner Freunde, trotz der Bitten und Thränen ſeines Weibes folgte Luther, von ſeinen drei Söhnen, Hans, Martin und Paul begleitet, ſchon nach wenigen Tagen dem Abgeſandten.

Die Reiſe war äußerſt beſchwerlich, denn Wetter und Wege waren ſchlecht und Luthers Geſundheitszuſtand verſchlimmerte ſich von Tag zu Tag. Bei Halle war die Saale ausgetreten und Luther mußte in dieſer Stadt deshalb drei Tage verweilen.

Bleich, hinfällig, aber heitern Geiſtes trat er, auf ſeine beiden älteſten Söhne geſtützt, in die Wohnung ſeines Freundes Juſtus Jonas und bat ſcherzend um freie Herberge für einen halb todten Alten und drei lebendige Jungen. — Freudig, doch auch erſchüttert und von banger Ahnung erfaßt, begrüßte Jonas den Theuern und unterließ nichts, wovon er wußte, daß es dem Luther Freude bereiten könne.

Am Abende des Tages, wo Luther zum letztenmal in Halle gepredigt hatte und es beſchloſſen war, daß er den andern Morgen ſeine Reiſe fortſetzen wollte, ſprach Jonas: „Und wenn Du von Halle fortziehest: von mir ziehest Du nicht! denn ich geleite Dich". — Da reichte Luther dem Freunde die Hand und erwiderte nur kurz: „Ich danke Dir"; aber der Ton, in welchem er dieſe Worte ſprach, ſagte deutlich wie lieb und erfreulich ihm der Entſchluß ſeines Freundes ſei und wie ſehr er das Edle deſſelben zu ſchätzen wiſſe.

Am andern Morgen wurde die Weiterreiſe begonnen, die Ueberfahrt über die Saale war äußerſt gefährlich und Luther bemerkte ſcherzend: „Traun, kein größerer Gefallen könnte wohl dem Pabſte geſchehen, als wenn Gott

Digitized by Google

der Herr es zulieſe, daß hier in dem wilden Waſſer der Luther mit ſeinen drei Söhnen ſammt ſeinem Freunde, dem Dr. Juſtus Jonas, erſoffen".

In der Grenze der Grafſchaft Mansfeld kamen ihm die Grafen ſelber mit einem zahlreichen Gefolge entgegen, begrüßten ihn herzlich und mit Ehrfurcht, und trugen alle Sorge, daß er auf dem noch übrigen Theile des Weges ſo wenig Beſchwerniß, wie nur immer möglich, ertragen durfte. Trotz dem aber litt Luther unbeſchreiblich an heftigen Bruſtſchmerzen, ſo daß er mehremale unterwegs ohnmächtig wurde und auf das äußerſte erſchöpft in Eisleben anlangte.

Aber er hielt treu und feſt das ſich ſelber gegebene Verſprechen, nimmer wieder kleinmüthig zu werden, noch dem Verſucher Macht über ſich zu geſtatten und begann noch am Tage ſeiner Ankunft, ſo wie nur ſeine Schmerzen etwas nachließen, ſeine Arbeiten.

Und ſiehe da, der günſtige Erfolg, den ſeine Bemühungen zuſehends hatten, machte ihn munter und ließ ihn faſt ſeine Krankheit vergeſſen, ſo daß er neben der Angelegenheit, weshalb er eigentlich nach Eisleben gekommen war, ſich noch mit großem Eifer um die kirchlichen Zuſtände daſelbſt zu ſchaffen machte, zwei neue Prediger an der Stadtkirche ordinirte und ſelber dreimal mit großer Kraft predigte.

Derweilen aber ſtand Frau Luther zu Wittenberg eine große Angſt um ihres lieben Eheherrn willen aus und ſchrieb ihm dieſes, mit der Bitte, daß er ihr geſtatten möge, nach Eisleben zu kommen. Luther jedoch, obgleich er das Gefährliche ſeines Zuſtandes nicht verkannte, ſchrieb ihr ſcherzend den nachfolgenden Brief:

Der heiligen, ſorgfältigen Frauen, Katharina Lutherin Dr. Zülsdorferin zu Wittenberg, meiner gnädigen lieben Hausfrauen.

Gnad und Frie in Chriſto,

Allerheiligſte Frau Doctorin!

Wir bedanken uns gar freundlich für Eure große Sorge, dafür Ihr nicht ſchlafen könnt; denn ſeit der Zeit, da Ihr für uns geſorget habt, wollt uns das Feuer verzehren in unſerer Herberg, dicht vor meiner Stubenthür, und geſtern, ohne Zweifel aus Kraft Eurer Sorge, iſt uns ſchier ein Stein auf den Kopf gefallen und zerquetſcht wie in einer Mausfallen, der Stein hatte im Sinne, Eurer heiligen Sorge zu danken, wo die lieben, heiligen Engel es nicht verhütet hätten.

Ich ſorge, wo Du nicht aufhörſt zu ſorgen, es möchte uns zuletzt die Erde verſchlingen und alle Elemente verfolgen. — Lehrſt Du alſo den „Kategiß-mann" *) und den Glauben? — Bete Du und laß Gott ſorgen; es heißt: „Wirf Dein Anliegen auf den Herrn, der ſorgt für Dich", Pſ. 55 und viel mehr Orten. Wir ſind Gottlob friſch und geſund, ohne daß uns die Sachen Unluſt machen, und Dr. Jonas wollte gern einen böſen Schenkel haben, daß er ſich an einen Laden ungefähr geſtoßen; ſo groß iſt der Neid unter den Leuten, daß er mir nicht wollt gönnen, allein einen böſen Schenkel zu haben.

Hiermit Gott befohlen. Wir wollten uns fort gern los ſein und heimfahren, wenn's Gott wollte.

Amen! Amen! Amen.

Am Tage Scholaſtica 1546.

Euer

Martinus Luther.

„Warum, o Freund, redeſt Du doch am Schluſſe vom Tode?" fragte der Dr. Jonas, welchem Luther den Brief vorlas. —

Luther verſetzte ruhig: „Wenn ich die Grafen von Mannsfeld werde vereinigt haben, ſo will ich heimziehen und mich in meinen Sarg legen und den Würmern meinen Leib zu eſſen geben".

IV.

Aber Luther ſollte ſein Wittenberg nicht wiederſehen, denn am Tage ſeiner vierten und letzten Predigt in Eisleben brach ſeine letzte Kraft zuſammen. Vergeblich war alle Kunſt der Aerzte, vergeblich die treue Sorge des Grafen Albrecht und deſſen Gattin, Luther ſelber fühlte, daß jetzt ſein Ende nahe. — „Ich bin zu Eisleben getauft", ſprach er — „hier werde ich bleiben müſſen". Und er begehrte das heilige Abendmahl und empfing es mit Andacht.

Am ſiebenzehnten Februar erreichte ſeine Krankheit ihren Höhepunct. „Bald wird es vollbracht ſein", tröſtete Luther ſich ſelber am frühen Morgen. Doch ſo wie der Tag ſank, ließ die Wuth der Schmerzen nach und Luther vermochte es noch einmal, ſein Lager zu verlaſſen.

Er trat an's Fenſter, öffnete es und blickte hinaus in die Nacht, wie das in geſunden Tagen ſeine Gewohnheit geweſen war. Eine für dieſe Jahreszeit ungewöhnlich linde, warme Luft ſtrömte ihm von außen entgegen und es überkam ihn wie Frühlingsgruß und Frühlingswonne. Neben ihm ſtand der Dr. Jonas. Beide Freunde ſchwiegen eine Zeitlang.

Endlich ſprach Luther „wie wunderbar und leicht geht doch jetzo meine ganze Jugendzeit an mir vorüber, und vor allem jene Zeit, als ich, ein armes Knäblein, auf den Gaſſen mit andern Buben meines Alters um ein gar Geringes geiſtliche Lieder abſingen mußte. Wie oft geſchah es um dieſe Zeit und um dieſe Stunde, daß wir vor dem Hauſe eines Kranken oder Sterbenden unſere Weiſen hören ließen". —

Indem erklang plötzlich unter Luther's Fenſter, von reinen kräftigen Jünglingsſtimmen ein feierlicher Geſang.

*) So ſchrieb Luther's Frau das Wort Katechismus, worüber Luther ſich hier, wie man ſieht, luſtig macht.

Digitized by Google

Doch kein Sterbelied war es, was aus der ſtillen Nacht zu ihm herauftönte, ſondern abermals ſein hohes, herrliches Glaubenslied: „Ein feſte Burg iſt unſer Gott!“

Da faltete Luther die Hände und betete laut unter dem Geſange: „Herr Gott! ich rufe dich an im Namen deines Sohnes, den ich gepredigt habe, du wolleſt jetzt noch meine Bitte erhören und mein Vaterland bei der Religion und dem rechten Bekenntniſſe deines Wortes erhalten. — Herr! in deine Hände befehl ich meinen Geiſt: ich fahre dahin, aber du biſt der Gott, der da hilft und der Herr, der vom Tode errettet“.

Und als er ſo geredet hatte, da reichte er den Freunden, die unterdeß gekommen waren, die Hand zum Abſchiede, legte ſich auf ſein Lager und entſchlummerte, während draußen der Geſang verhallte.

Seine Freunde aber verbrachten die Nacht an ſeinem Lager eifrig betend für die Seele des Scheidenden.

Der Morgen des 18ten Februars brach an; zwiſchen zwei und drei Uhr erwachte Luther und heftete ſeinen Blick feſt auf den Doctor Jonas. Dieſer trat dicht zu ihn heran und fragte: „Ehrwürdiger Vater! willſt Du auf die Lehre ſterben, die Du gepredigt haſt“.

Da raffte der Sterbende ſeine letzte Kraft zuſammen. — „Ja!“ flüſterte er. — „Ja!“ wiederholte er laut und kräftig, ſank zurück auf das Lager und verſchied. —

J. P. L.

Für Violine.

M. Schön, 12 Etuden. — Op. 3. — Breslau, Leuckart. — 20 Gr. —

Wie der Gebrauch auf guten ethymologiſchen Grund hin ganz richtig unterſcheidet, ſo würden die 12 Etuden von Schön weit richtiger mit Exercices zu bezeichnen geweſen ſein. Der Name Etudes nebſt der Dedication an Ole Bull, könnten leicht eine vorgefaßte Meinung erwecken, die dem Werke bei genauer Bekanntſchaft ungünſtig werden könnte. Gleichwohl verdienen dieſe Stücke als tüchtige und ſehr zweckmäßige Uebungsſtücke von einfachem Formenbau und mäßiger Ausdehnung, alle Empfehlung. Schnurgerade und ohne alle äſthetiſche oder kokette Nebenabſichten geht jede der Uebungen auf das geſteckte Ziel los. So ſind die lange Bogenführung im Legato, die detachirten Stricharten, die Arpeggios, Terzien- und Sextengänge, verſchiedene Anwendungen des Staccato in einer oder mehren dieſer Uebungen repräſentirt. Schon ziemlich gereiften Schülern oder Lehrern ſolcher wird die Sammlung willkommen ſein.

D. L.

(Fortſetzung folgt.)

Commentar zur Erzählung: Johann Schenk.

(Schluß.)

Welche Bewandtniß es mit der, Seite 109 vorkommenden Scene habe, ergibt ſich von ſelbſt; ſie beruht auf eitler Fiction, da Schenk niemals von Schikaneder'n abhängig war. Dahin gehört auch jene ablehnende Antwort, als ihm Letzterer die Compoſition einer ſeriöſen Oper vorſchlägt: „Das geht nit! Ich kann blos komiſche Opern ſchreiben.“ — Schenk, obwohl beſonders gewandt im leichten, volksthümlich-humoriſtiſchen Style, trug nichtsdeſtoweniger die ächte Befähigung für die ernſthafte Gattung in ſich, und hat jenen innern Beruf zumal auch beurkundet in ſeinen Cantaten, Symphonieen, Kirchenwerken, u. dgl. — So drängte ihn dann immerdar eine faſt unbezwingbare Sehnſucht, genau nach Gluck's dramatiſchem Syſtem einen lyriſch-tragiſchen Stoff zu bearbeiten; einzig nur übergroße Beſcheidenheit, Mangel an Selbſtvertrauen, endlich auch vorgerücktes Alter, und ſchwindende Körperkraft traten behindernd der Ausführung dieſes Lieblingsplanes entgegen. —

Was ferner Seite 110 zu halten von Schenk's larmoyanter Selbſt-Anklage: „Kummer über mein liederliches Leben, wozu Sie mich verführten, — bittere Noth — hat meines armen Weibes (!) ſchwache Geſundheit untergraben; — ich Ungeheuer! merkte es nicht eher, als bis ihr Auge brach;“ — u. ſ. w., weiß Jedermann, der den höchſt ſoliden, jede Schlemmerei verachtenden Künſtler perſönlich kannte. — Noch weniger probehaltig aber erweiſet ſich die nächſtfolgende, von anderwärts (Seite 196) auch ſchon gerügte und als vollkommen grundlos widerſprochene Stelle: „Da, hier iſt ein Brief aus Prag, von dem Director des Conſervatoriums; er enthält die Einladung, mich um den Preis zu bewerben, welchen das Inſtitut für die beſte komiſche Oper ausſetzte; gewinn' ich ſelben, dann iſt mein Glück gemacht;“ u. ſ. w. — ein in die Augen fallender Anachronismus; da das vaterländiſche Prager Conſervatorium erſt 1810 gegründet wurde; und daß jene preißwürdige Kunſtanſtalt niemals eine Prämienconcurrenz in irgend einem Compoſitionszweige ausſchrieb, noch vermöge ihrer Statuten dazu ermächtigt iſt, kann Director Friedrich Dionys Weber, deren allererſter, und bisher einziger Vorſtand, wohl am evidenteſten bekräftigen. —

Als, Seite 115, Schenk aufgefordert wird, den Inhalt ſeiner komiſchen Oper zu erzählen, entſpricht er jenem Wunſche mit dem Beiſatze: „Gedichtet hab' ich's ſelber.“ — Nun diene aber dem Schreiber der „wahrhaften Hiſtorie“ unmaßgeblich zur Nachricht: daß die alte Burleske „Der Dorfbarbier“ ſchon lange vorher als Luſtſpiel auf dem Repertoir des Nationaltheaters ſich befand, und darin Weidmann und Baumann, die Zwillingsrepräſentanten des verificirten Komus, ſonderlich zur Carnevalszeit, das lachluſtige Völklein ergötzten.

Peter, Freiherr von Braun, damaliger Vicedirector der k. k. Hoftheater, hoffte mit einer Umwandlung des beliebten Sujets eine willkommene Abwechſelung bietende Beigabe zu den Balletvorſtellungen zu gewinnen; übertrug ſofort dem gewandten Theaterdichter, Paul Weidmann, Bruder des erwähnten k. k. Hofſchauſpielers, die Scenirung der einzuſchaltenden Geſangſtücke, Meiſtern Schenk aber die Muſikcompoſition, von deſſen letzteren Opern erſt kürzlich „die Jagd“, „Achmet und Almanzine“, nebſt einem neuverjüngten „Faßbinder“, mit anerkennendem Beifall aufgenommen worden waren. —

Nunmehr, von Seite 117 an, häufen Irrthümer fortwährend ſich auf Irrthümer. „Nach wenigen Wochen lag das Werk vollendet in zwei Abſchriften da; die Eine derſelben wurde nach Prag geſandt; (sic!) die Andere zu Schikaneder'n getragen, welcher nach der Leſe- und erſten Muſikprobe ſeine frühere Anſicht gewaltig änderte, und jubelnd

Digitized by Google

ſich ſelbſt die Parthie des Adam zutheilte“. — Zu bemerken: Schikaneder ſpielte zeitlebens niemals im Dorfbarbier; hätte auch die bezeichnete, im Tenorſchlüſſel geſetzte Rolle gar nicht übernehmen können, da er Baß-Buffon war, was alle für ſeinen Stimmumfang bemeſſene Geſangparte, z. B. Papageno, Metallio, Gärtner Anton, Tyrolerwaſtel, u. m. a. zur Gnüge beweiſen. Wo in der Note vom erſten Finale und dem Schlußchor des zweiten Acts die Rede iſt, mag als Berichtigung beigefügt werden: daß unſer Dorfbarbier von ſeiner Geburt bis zur Stunde immer nur aus einem Aufzuge beſtand; ob er vielleicht andern Orts willkürlich halbirt wurde, gehört nicht zur Sache.

„Schikaneder nahm immer mehr ab, wie das Werk bei dem Publicum des Leopoldſtädtertheaters (!) durchgreifen müſſe; — der Abend der Aufführung erſchien; mit klopfendem Herzen trat Schenk an das kleine, unſcheinbare Inſtrument, daſſelbe, vor welchem Mozart vor ſieben Jahren ſeine Zauberflöte zum erſtenmale dirigirte“; u. ſ. w. Hoffentlich ließe ſich doch wohl präſumiren, wie jedem nur einigermaßen Unterrichteten, und im Felde der älteren Bühnenchronik nicht gänzlich Unbewanderten auch außerhalb Wien bekannt ſein dürfte: daß Schikaneder's Entrepriſe keineswegs in der Leopoldſtadt, ſondern immerdar, bis zur Transferirung in das neuerbaute, herrliche Schauſpielhaus an der Wien, fortwährend auf der alten Wieden im Stahrenberg'ſchen Freihauſe ſituirt war; für jene beſchränkte Localität nicht viel beſſer als eine Holzbude, ſchrieb Mozart ſeine nie alternde Zauberflöte, und leitete dort am 30ſten September 1791, perſönlich die erſte Aufführung, wobei Süßmayr, der treue Pylades, ihm zur Rechten ſaß, und fleißig die Partiturblätter umwendete. Das Objectum litis aber, beſagter „Dorfbarbier“, war urſprünglich ſchon für das Hoftheater beſtimmt, und ging, bereits Monate lang beendigt, durch zufällige Hinderniſſe jedoch verzögert, erſt den 30ſten Oct. 1796 in die Scene, mit folgender Beſetzung der fünf Hauptrollen: Lux: Hr. Weinmüller; — Adam: Hr. Baumann; — Schulmeiſter Rund: Hr. Vogl; — Joſeph: Hr. Schulz; — Suschen: Mad. Willmann-Galvani. — In 375 Wiederholungen, welche Weinmüller und Baumann ſtets mit neuen Drollerien und extemporirten Späßen auffriſchten, wirkte Letztgenannter, (inzwiſchen ſeit geraumer Zeit ſchon auf den Penſions-Etat geſetzt) ununterbrochen mit, und hat, abwechſelnd, zwar mehre, doch wahrlich keinen ganz ebenbürtigen Erſatzmann gefunden. — Erübrigt nun noch: „ein Brief aus Prag; — der Director des Conſervatoriums meldete ihm in den ſchmeichelhafteſten Ausdrücken: daß ſeine Oper den ungetheilteſten Beifall gefunden; den großen Preis hätte jedoch ein junger, hoffnungsvoller Zögling des Conſervatoriums, aus nicht zu umgehenden Rückſichten, erhalten; — beiliegend 3 Ducaten, zur Vergütung der Copiatur-Auslagen“; u. ſ. w. — alles licentia poetica; — desgleichen: „Schenk lächelte bitter, und fluchte auf Schikaneder'n, welcher ihm nach der 30ſten Vorſtellung ſeiner Oper — Nichts zahlte“; — ſehr natürlich und ganz in der Ordnung; weil dieſer Nichts erhalten hatte, und demnach auch Nichts ſchuldete. — Daß Schenk aus ſeiner Arbeit nur geringen pecuniären Nutzen zog, während ſo viele Directionen glänzende und reichlich ergiebige Geſchäfte damit machten, kann leider nur allzu wahr ſein; und in ſo fern theilte er ſolch ſchmählich Loos mit der Mehrzahl ſeiner Kunſtgenoſſen; — alſo war es, als iſt es, und alſo wird es bleiben, — ſo lange noch wenigſtens, bis endlich einmal auch im lieben deutſchen Vaterlande das Autor-Recht reſpectirt, der literariſchen Corſarenzunft das Handwerk gelegt, und dem ſträflichen Piraten-Unweſen obſcurer Zwiſchenhändler ernſtlich geſteuert wird *). —

Wenn der Verfaſſer ſchließlich ſagt: „Schenk ſtarb einſam, — faſt vergeſſen, — in dürftigen Umſtänden“, und zudem behauptet: „ihn bei ſeiner letzten Anweſenheit in Wien ſelbſt perſönlich kennen gelernt, und in der beſchriebenen Lage getroffen zu haben“, ſo fällt auch die Widerlegung ſolch irriger Angabe keineswegs ſchwer.

Schenk, deſſen liebſtes und einziges Verlangen ein friedlich-ſtilles Anachoreten-Leben war, zog freiwillig, doch wahrhaftig nie vergeſſen, aus dem geräuſchvollen Weltgetümmel ſich zurück; ein traulicher, auf einen gewählten Zirkel beſchränkter Umgang mit wenigen, aber gleichgeſinnten Kunſt-Collegen ſagte der beſcheiden anſpruchsloſen, ruhig gemüthlichen Perſönlichkeit des biedern, ſtets heitern Greiſes am meiſten zu, welchen übrigens niemals das Mißgeſchick heimſuchte, mit Nahrungsſorgen kämpfen zu müſſen, da er bei einer geregelten, auf einfache Bedürfniſſe baſirten Lebensweiſe, nicht einmal der Zinſen ſeiner wirklichen Erſparniſſe benöthigte, ſondern ſogar den älteſten Jugendfreund, unſern würdigen Hofcapellmeiſter Joſeph Weigl, zum Erben ab intestato eines ganz reſpectabeln Nachlaſſes ernennen und einſetzen konnte. —

Hr. J. P. Lyſer, deſſen verdienſtvolles, literariſch-belletriſtiſches Wirken wohl ſchwerlich einen aufrichtigeren Bewunderer finden dürfte, als eben denjenigen, welcher hier gewiſſermaßen die Rolle eines Diabolus rotae übernehmen mußte, wolle vorſtehenden Commentar blos für das anſehen, was er zu ſein beabſichtigt: eine ſcheidende, Wahrheit und Dichtung genau und gewiſſenhaft treu ſondernde Demarcationslinie; — bei einem hiſtoriſchen, der Gegenwart alſo nahe liegenden Hintergrunde gewiß nicht ganz unwichtig; — dann aber möge er verſöhnt, ohne Groll, als gerader, offenherziger Deutſcher einſchlagen in die, mit dem alten, ſocialen Advocatenſpruche ihm dargebotene Rechte: „Amicus personae, — inimicus causae“. —

Wien, im März 1840. Seyfried.

---

*) Exempla sunt odiosa. — Aus vielen Beweisartikeln blos folgenden: — Eine meiner kleinen Operetten: „Zum goldenen Löwen“ hatte vor mehren 30 Jahren Beifall gefunden. Graf L. wünſchte ſelbe für ſeine Privatbühne in T., und ich willfahrete ihm, blos gegen die dem Copiſten zu erſtattenden Schreibgebühren, mit der freundſchaftlichen Bitte: Buch und Partitur nicht weiter zu geben. — Aber, ſiehe da! kaum ſind ein Paar Jährchen in's Land gegangen, ſo curſirt auch, trotz dem empfangenen Ehrenworte, — vermuthlich per nefas entwendet — der goldene Löwe ſchon auf dem Repertoir von einigen 20 in- und ausländiſchen Theatern, ohne daß auch nur eine Einzige Direction ihr Exemplar im rechtlichen Wege von dem Componiſten bezogen hätte. — Hinc illae lacrymae! —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.) (Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 10).

Digitized by Google

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 47. Den 9. Juni 1840.

Zur Geſchichte der Kirchenmuſik in Deutſchland. — Für Violine. — Aus Paris. —

Feſtigkeit bezeichnet meinen Gang,
Unabänderlich iſt der Geſang.
Gegenſatz verbindet ſich mit mir,
Eines in dem Einen bilden wir.
C. M. v. Weber.

Zur Geſchichte der Kirchenmuſik in Deutſchland *).

I. Die Fuge.

Weſentlich und von höchſter Bedeutung erſcheint die Fuge in der Kirchenmuſik. Wer hätte bei dem Anhören einer ſolchen nicht entdeckt, wie gleichſam ein ganzes Volk, das durch den Chor der Sänger dargeſtellt wird, ſeine Empfindung über wichtige, feierliche, großartige Gegenſtände bis zur Sättigung äußert? wem wäre ſie nicht erſchienen, gleich einem anwachſenden und ſich mehr und mehr vergrößernden Strom, der unaufhaltbar dahin rauſcht? Offenbar iſt die Fuge eine der herrlichſten, tiefſinnigſten Tonformen und für das Ausſprechen der Klage und des Schmerzes eben ſo geeignet, wie für den höchſten Jubel und Preis-, Lob- und Dank-Geſang, der dem Höchſten aus voller Bruſt dargebracht wird. Sie iſt ein Coloſſus, der farneſiſche Herkules, ſtets ſchön, von welcher Seite man ihn betrachtet: aber welche Kühnheit, welcher Geſchmack wird erfordert, um den Meißel mit kluger Hand zu führen? Zwei deutſche Meiſter, deren Namen gleich unvergänglichen Sonnen am muſikaliſchen Horizonte prangen und deren Lob verkündet werden wird, ſo lange die Kunſt in Deutſchland nicht verſchwunden, erkannten den unendlich reichen, ja unerſchöpflichen Gehalt der Fuge, erfaßten und verfolgten ihren ſo künſtlichen Bau bis in ſeine kleinſten Windungen und Züge. Künſtler, wenn auch minder reich mit Genialität ausgeſtattet, doch als treue Jünger obigen Meiſtern nachſchreitend, ſchufen ähnliche Werke und man wird daher nicht leicht eine Kirchenmuſik wahrnehmen, wo die Fuge nicht vorhanden und weſentlich beſtimmt wäre, als Schlußſtein und Culminationspunct derſelben oder zum wenigſten als Gegenſatz — um hier Licht, dort Schatten zu verbreiten — zu dienen. In dem Oratorium, wie in der Meſſe; in der Cantate, wie in der Motette und überhaupt in einem jeden der Kirche gewidmeten Tonſtück iſt ihre Stelle und fühlbar wird ſie vermißt, wo ſie nicht erſcheint. Trefflich bezeichnet ſie der liebenswürdige C. M. v. Weber mit folgenden Worten:

„Ich bin ein hehres, ernſtes Weſen,
Dem wahrer Meiſter nur gebeut,
Der nun, vor allen auserleſen,
Dem Dienſte Gottes mich geweiht.
Denn einfach, feſt und fähig doch der größten
Und ſchönſten Mannigfaltigkeit,
Entwickelt er in mir allein am beſten
Des Wiſſens, wie des Geiſtes Fähigkeit.“

Schon in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts war die Fuge als Kunſtwort gebräuchlich und Johann Tinctor gibt in ſeinem Diffinitorium musicae — u. d. J. 1474 — eine Beſchreibung der Fuge, die hier eine Stelle finden mag: „Fuga est idemtitas partium cantus quo ad valorem, nomen, formam: et in interdum quo ad locum notarum et pausarum suarum. — Die Fuge iſt Gleichheit der Theile eines Geſanges in Rückſicht auf Werth, Namen und Form und bisweilen auch in Rückſicht auf die Stellung ihrer Noten und Pauſen *)“.

Allerdings ſtimmt eine ſolche Art Charakteriſirung einer Fuge mit den Werken, welche mit demſelben Namen bezeichnet und in dem 18. und 19. Jahrhundert

*) Bruchſtück aus einem unter dieſem Titel bald erſcheinenden Werke des Verfaſſers.

*) Erklärt Tinctor mit dieſen Worten die damalige Fuge, ſo ſei nur beiläufig erwähnt, daß das Wort: Fuga — die Flucht, das Fliehen — aus dem Lateiniſchen wohl am richtigſten hergeleitet werden kann und nicht von dem reindeutſchen Zeitwort: fügen — zuſammenfügen —, wie Einige wollen. Nach Du Cange bedeutet auch im Latein des Mittelalters Fuga ſo viel wie Jagd oder Jagdrecht (Fuga.

Digitized by Google

entſtanden ſind, nicht völlig überein; jedoch kann man mit Recht den Urſprung der Fuge nach jenem Citat ſchon nachweiſen und man täuſcht ſich darin wohl um ſo weniger, da zu den Zeiten des angeführten Schriftſtellers unter der Bezeichnung „Fuge" ein Muſikſtück verſtanden wurde, welches ſtreng und genau von dem Tonſetzer ausgeführt werden und deſſen Hauptgedanke — Melodie — fähig ſein ſollte, ſich von einer oder von verſchiedenen Stimmen unverändert nachſingen — nachahmen — zu laſſen. Nennen wir zwar ein ſo ſtrenges Tonſtück, in welchem nicht blos das Thema, ſondern der ganze Inhalt einer anfangenden Stimme von einer zweiten, nachfolgenden nachgeſungen wird, einen Canon und unterſcheiden wir einen ſolchen von der eigentlichen — periodiſchen — Fuge, ſo iſt doch ihre genaue, innige Verwandtſchaft mit dem Canon nicht zu verkennen, denn auch ihr iſt, um nur einen Beweis der Aehnlichkeit beider aufzuſtellen, die Nachahmung eigenthümlich und ſo unerläßlich, daß eine Fuge ohne dieſelbe nicht gedacht werden kann.

Iſt aus Obigem ungefähr die Zeit angedeutet, in welcher die canoniſche Fuge — Fuga in conseguenza — nicht nur genannt wird, ſondern ſich auch ſchon im Gebrauch findet, ſo mag überhaupt geſagt werden, daß keine Kunſtform bis zu dem Anfang des 16. Jahrhunderts ſo weit gediehen, ſcharfſinnig ausgebildet und ſelbſt zu einer gewiſſen Reife gelangt war, als gerade die genannte. Weſentliche Verdienſte hierin erwarben ſich insbeſondere in den Jahren 1450 bis 1500 niederländiſche Tonmeiſter, ein A. Agricola, A. Brumel, L. Compère, Gasparo, Josquin de Près, Verbonnet u. v. A. Jeder von ihnen verſuchte die Form zu erweitern, eine neue, noch nicht vor ihm betretene Bahn zu wandeln und Schriftſteller, die ihrer Zeit nahe ſtanden, geben uns hin und wieder davon Kunde, worin das Eigenthümliche, das von Andern Abweichende dieſes oder jenes Tonſetzers beſtand. So erzählt Hermann Finck in der Einleitung ſeiner: Practica musica — Vitebergae, 1556 — von Josquin: „er habe an Feinheit und Annehmlichkeit Viele übertroffen, ſei aber in ſeiner Compoſition etwas leer geweſen, weil er zwar ſehr künſtliche Fugen erfunden, ſich aber vieler Pauſen dabei bedient habe — utitur tamen multis pausis"; desgleichen ſagt derſelbe von Nicolaus Gombert — einem berühmten Schüler des Josquin: „dieſer ſoll allen Muſikern den Weg zu Fugen und zur ſcharfſinnigen Bearbeitung derſelben gezeigt haben und der Urheber einer von der vorhergehenden völlig verſchiedenen Muſik geweſen ſein. Er vermied die Pauſen und ſeine Compoſition war voll von Harmonie und Fugen".

Gall. Chasse vel chace: Venatio, jus Venationis, quia venando fugantur ferae) und dieſe Bezeichnung würde ebenfalls dem Tonſtück entſprechen.

(Schluß folgt.)

Für Violine.

(Fortſetzung.)

Fr. Prume, 6 große Etuden. — Op. 2. — Berlin, M. Schleſinger. — $1\frac{1}{2}$ Thlr. —

Die Etuden von Prume haben Ueberſchriften, welche theils den, die Baſis einer jeden Etude bildenden Schulzweck bezeichnen, theils von der Form und Einkleidung hergenommen ſind. Sie ſind folgende: Le Staccato, Duetto, la Romantique, Sonata, la Turque, le petit Savoyard. Die erſte übt in mannichfaltigen Wendungen und Formen das Staccato in Doppelgriffen, Läufen und kleinen, mit gebundenen untermiſchten Figuren. An praktiſcher Zweckmäßigkeit ihr nicht nachſtehend, hat das Duett doch mehr künſtleriſche Bedeutſamkeit. Die beiden Stimmen ſind durchaus ſo ſelbſtſtändig durchgeführt, daß ihre Vertheilung auf zwei verſchiedene Syſteme allerdings zweckmäßiger war, und ohne die Applicatur ein unbefangenes Auge nicht ſogleich darauf verfallen würde, daß beide für eine Geige beſtimmt ſeien. Als Muſikſtücke dürften dieſer Etude zunächſt die Sonate und der „kleine Savoyard" hervorzuheben ſein. Leichte, kurze Bogenführung iſt bei der letztern, und Vielſtimmigkeit bei der erſteren die techniſche Grundlage. Mehr genäſchter Natur iſt dieſe bei der „Romantiſchen" und der „Türkin". Verſchiedene Tours de force werden in ihnen zur Uebung und Anwendung gebracht: Geſangmelodie mit begleitendem Tremolo, Terzengänge in chromatiſcher und diatoniſcher Fortſchreitung, Arpeggios u. ſ. w. Was den Kunſtwerth der beiden zuletzt genannten betrifft, ſo entſpricht ihr reiner melodiſcher und harmoniſcher Gehalt, des beſtechenden Prunkes entkleidet, der Prätenſion, mit der ſie auftreten, nicht völlig.

A. Pott, zweites Concert m. Orch. od. Pfte. — Op. 15. — Leipzig, F. Kiſtner. — Mit Orch. 1 Thlr. 16 Gr., mit Pfte. 16 Gr. —

H. Ries, zweites Concert m. Orch. od. Pfte. — Op. 16. — Beilin, Bote u. Bock. — Mit Orch. $2\frac{1}{4}$ Thlr., mit Quart. $1\frac{1}{3}$ Thlr., m. Pfte. $1\frac{1}{3}$ Thlr. —

Faſt ſcheint es zur Regel werden zu wollen, unter dem Namen eines Concerts einen einzelnen Satz zu geben. Gewiß iſt, daß unter Verhältniſſen, die einer einzelnen Virtuoſenleiſtung eine zu große Ausdehnung nicht geſtatten, wo eine Variationenreihe aber, oder eine Fantaisie fantastique voll ſüßer Zierbengeleien, romantiſcher Grimaſſen und ſchimmernder Unmöglichkeiten gleichwohl nicht willkommen ſein würde, ein Concertſtück wünſchenswerth ſein kann, das den ſtrengeren Anforderungen eines gebildeten Geſchmacks genügend, doch auch dem Vortragenden Gelegenheit zu Darlegung ſeiner Kunſtbildung gäbe. Auch fehlt es nicht an dergleichen. Die Rubrik Adagio und Rondo, oder Rondo mit Einleitung iſt kein unbedeutender Zweig der muſikaliſchen Literatur. Nicht minder wer-

Digitized by Google

den oft einzelne, vollſtändigen Concerten entnommene Sätze zu ſolchem Zwecke verwendet. Trifft die Wahl einen erſten Satz von der gewöhnlichen Structur, ſo wird man ihn nach Befinden ſchön, genial, vollendet finden können, oder auch nicht, immer aber unter der ſtillen Vorausſetzung des Vorhandenſeins der andern Sätze, deren Vorführung nur momentane Umſtände unthunlich machen. Wie man die Schönheit einer in edelſtem Style gebauten Fronte, eines meiſterhaft ausgeführten Piedeſtals anerkennt unter Vorausſetzung des dazu gehörigen Gebäudes oder Bildwerks, deſſen Anſchauung uns nur unſer Standpunct oder nicht völlige Vollendung, oder ein anderer vorübergehender Umſtand entzieht. Welcher Bau- oder plaſtiſche Künſtler aber wird gleich vornherein auf eine bloße Fronte ohne Haus, auf ein Fußgeſtell ohne Statue ausgehen, blos weil zu einem Pallaſte, zu einem Koloß der Raum nicht reichte? Ein in kleinerem Maßſtabe ausgeführtes, aber vollſtändiges Werk iſt zuverläſſig vernunftgemäßer. Das Gleichniß mag, wie jedes, hinken, ganz wird man ihm richtige Beziehung nicht abſprechen können. Was aber die gegenwärtige kunſthiſtoriſche Excurſion veranlaßte, iſt der Umſtand, daß jedes der beiden oben genannten Concerte aus einem einzigen Satze, der in Anlage und Ausbau und ſelbſt im Umfange von einem erſten Concertſatze ſich durchaus nicht unterſcheidet, daß wir ſomit eben zwei als Kunſtproducte, wir bekennen das im Voraus, an ſich höchſt achtungswerthe und bedeutſame Fronten vor uns haben, die auf gleich ſchöne Seitenflügel und Hintergebäude ſchließen laſſen, welche dahinter — ſtehen könnten. Daß ſie, vom praktiſchen Standpuncte aus betrachtet, höchſt brauchbar ſind und in ihrer Weiſe einem Bedürfniß entgegen kommen, geht aus dem bereits Geſagten hervor. Was von jenen Rückſichten abgeſehen, die Beſonderheiten dieſer Concertſätze an ſich betrifft, ſo iſt zuvörderſt eine klare, ruhige Gedanken- und Formenentwickelung, ein ſicheres, ſelbſtbewußtes Innehalten der Grenzen der Gattung beiden Werken nachzurühmen. Das Putz- und Paſſagenwerk iſt mehr plan- und zweckmäßig als blendend oder von überraſchender Neuheit, die Grundſtimmung weniger tiefe Leidenſchaftlichkeit als ſtiller Ernſt, der jedoch auch, namentlich in dem Concerte von Pott, zu wärmeren Gefühlsäußerungen ſich aufregt. Wenn übrigens die Ries'ſche Compoſition eine ſtrengere abgeſchloſſene Conſequenz der Ideenausſpinnung voraushat, ſo bringt das mannichfaltigere Colorit die Pott'ſche ihrem Zweck, als iſolirtes Stück zu gelten, näher. Den Virtuoſen ſeien die Concerte ſomit empfohlen, die Componiſten aber mögen in unſerm Tadel der Unvollſtändigkeit das Lob nicht verkennen. Man trägt nicht Verlangen nach einem Ganzen, wenn der Theil es nicht hervorrief, und die Befähigung documentirt. D. L.

(Schluß folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

5.

Théâtre de l'Opéra.

Les Martyrs, Oper in 4 Acten von Scribe und Donizetti.

Dieſe neueſte Oper des Hrn. Donizetti, auf welche ich in dieſen Blättern ſchon aufmerkſam gemacht, hat trotz des ihr vorangegangenen Ruhmes, trotz des bedeutenden Aufwandes für brillante Coſtums und Decorationen, womit man ſie in Scene geſetzt, und trotz alles eingeflochtenen antiken Pompes, das Publicum außerordentlich lau gelaſſen. — Ob Hr. Donizetti ſeines Stoffes Meiſter geweſen und dieſen durch eine großartige Muſik, gleich kräftig in der Idee wie in der Ausführung, gleich edel und neu in der Form wie treu und wahr im Ausdrucke reproducirt? — Das Publicum ſcheint es ſo wenig zu glauben, als wir uns davon haben überzeugen können. Leider ein trauriges Bekenntniß! — Wahrlich unſere Liebe zur Kunſt iſt groß genug, um die Schönheiten einer Compoſition mit ungetheilter Begeiſterung zu erfaſſen, auch wenn wir uns dies mit der Langenweile des einförmigſten Dramas hätten erkaufen müſſen. Aber wir müſſen geſtehen, ohne unſern individuellen Geſchmack und den des Pariſer Publicums in Rechnung zu bringen: Hr. Donizetti hat ſich ſehr geirrt in der Meinung, mit der großen Oper noch mehr ſpielen zu können, als mit der Opéra comique, indem er ihr ein für ein neapolitaliſches Publicum geſchriebenes Werk auftiſchte.

Doch zur Sache! — Der erſte Act führt uns in eine Verſammlung von Chriſten, welche in den Katakomben ihre Myſterien feiern. Einer unter ihnen, Namens Nearque, empfängt Polyeucte, der aus Dankbarkeit Chriſt werden will. Polyeucte's Geliebte, nämlich Pauline, Tochter des Gouverneurs von Armenien, war tödtlich krank; aber die heidniſchen Götter ſchienen taub für des Liebenden Gebete, und ſie nicht länger mehr fruchtlos anzuflehen, hatte er mit dem Gelöbniß bei Erhörung ſeiner Bitten Chriſt werden zu wollen, den Gott der Chriſten angerufen. Sein Gebet war erhört worden, und eben iſt er im Begriff, das Gelübde zu erfüllen und die feierliche Handlung der Taufe an ſich vollziehen zu laſſen, als ſeine Pauline, umgeben von mehren jungen Römerinnen ſich in den Katakomben, dem heimlichen Verſammlungsorte der verfolgten Chriſten nahet, um beim Grabe ihrer Mutter der Proſerpina ein Opfer zu bringen. Das heilige Feuer auf dem Dreifuß lodert, indeß die Mädchen Gruppen bilden und Leichentänze aufführen. Pauline, allein geblieben, hört in einem anſtoßenden unterirdiſchen Gange die Geſänge der Chriſten. Sie erſchrickt, will fliehen; da erſcheint plötzlich Polyeucte mitten unter denſelben.

„Ich bin Chriſt! Du biſt Chriſt! Er iſt Chriſt! Wir ſind Chriſten!" So conjugirt jetzt alles durch einander.

Digitized by Google

Die Chriſten verhöhnen Paulinens Götter, Pauline verhöhnt der Chriſten Gott; kurz jedermann verhöhnt in einem Concert von Verwünſchungen, welches das Finale bildet. Der Act ſchließt damit, daß Pauline den Polyeucte mit ſich fortzieht und ihm ſchwört, das unglückſelige Geheimniß, das ſie ſo eben entdeckt, ihrem Vater zu verhehlen.

Der 2te Act ſtellt das Arbeitszimmer (wie der Text ausdrücklich ſagt) des Gouverneurs von Armenien, des Felix vor. Im Hintergrunde die Lictoren, rechts die Secretaire, denen Felix den Schuß eines Edictes dictirt.

Achevez! Pollion, transcrivez ces édits,
Par qui sont les chrétiens condamnés et proscrits.

Arie.

Dieux des Romains, dieux tutelaires
Je servirai votre courroux,
Dieux puissans qu'adoraient nos pères
Je veux vivre et mourir pour vous!

Der letzte Vers, welchen Felix oft wiederholt, bringt eine ziemlich ſonderbare Wirkung im Munde dieſes frommen Römers hervor.

Man kündigt hierauf die Annäherung des Proconſuls Sever an, welcher, verwundet und für todt gehalten, 2 Jahre lang als Gefangener von den Parthern zurückgehalten wurde, ſiegreich mit Ruhm und kaiſerlicher Gunſt bedeckt zurückkehrt. Pauline, des Felix Tochter kann bei der Nachricht, daß er, den ſie vormals geliebt, den ſie lang als Todten beweint, zurückkehrt, ihre Bewegung nicht verbergen.

Das Theater verwandelt ſich nun und ſtellt einen freien Platz vor, geziert mit prächtigen Gebäuden und einem Triumphbogen. Das Volk drängt ſich heran, der prachtvolle Triumphzug erſcheint, in demſelben der Proconſul Sever als Triumphator auf einem Wagen von 4 Roſſen gezogen. Junge Mädchen tanzen um denſelben und ſtreuen Blumen. Sclaven, Gladiatoren, Flötenſpieler ꝛc. zeigen ſich. Der Proconſul verkündigt den Armeniern, daß ihn der Kaiſer geſendet, die immermehr wachſenden Fortſchritte des Chriſtenthums zu hemmen. Hierauf tanzt man, man kämpft, gibt ſich zur Ergötzlichkeit Fauſtſchläge und Rippenſtöße und Sever ſieht mit Felix von der Tribune aus gemüthlich zu. Endlich ſteigen ſie herab und der Triumphator bittet Felix um die Hand ſeiner Tochter Pauline, die er noch frei glaubt. Man zieht ihn aus dem Irrthume und während Sever noch in Verzweifelung darüber begriffen iſt, kündigt der Oberprieſter Kaliſthenes an, daß

Cette nuit, en secret, au milieu des tombeaux
Un nouveaux prosélyte a reçu le baptême

und verlangt Züchtigung dieſes chriſtlichen Unweſens. Polyeucte, von deſſen Taufe die Rede iſt, kann kaum ſeines gerechten Zornes Meiſter werden. Zweites Finale.

In einem Duo, welches der 3te Act eröffnet, beklagen Sever und Pauline den Irrthum, der ſie für immer getrennt. Hierauf erklärt Polyeucte ſeiner Gattin, daß er nicht beim Opferfeſt erſcheinen wolle, welches man, die Rückkehr des Proconſuls zu feiern, im Tempel beginnen will. In demſelben Augenblicke erfahren ſie durch Felix, daß Nearque, der Freund des Polyeucte, ergriffen worden ſey, weil er in der vergangenen Nacht einen Neophiten getauft, deſſen Namen er auf der Folterbank nennen ſoll. Polyeucte, allein geblieben, erwägt die Pflichten, die ihm ſein neuer Glaube auferlegt. Er kann ſie nicht mißverſtehen und zögert nicht mit deren Erfüllung. Folgen wir ihm zum Tempel des Jupiter, wo das Opferfeſt beginnt. Jüngere Prieſter reichen dem Opferprieſter die heiligen Gefäße, andere bringen Kohlen zum Glühen. Das Opfer wird geſchlachtet und auf den Altar gelegt, wo die Auguren die Eingeweide unterſuchen und befragen. Hierauf Verhör des Nearque, welcher ſeine Henker verſpottet. Eben ſoll ſeine Hinrichtung beginnen, als Polyeucte, der auf den Stufen des Tempels erſcheint, die Altäre, die heiligen Gefäße umſtürzt und ſich als Mitſchuldigen des Nearque bekennend ausruft:

„Je crois en Dieu, roi du ciel, de la terre,
Seul Dieu, puissant, que je crains et révère
Et devant lui, dieux d'argile et de pierre
Tombez, tombez sous mon bras triomphant!“

Dieſe Scene iſt außerordentlich ſchön, und ſchwerlich dürfte einem Muſiker ein großartigeres Sujet zu einem Enſemble-Stück geboten werden können.

Im letzten Act iſt das Todes-Urtheil aller Chriſten, mit ihnen des Polyeucte verkündigt. Sever, bewegt durch Aller und Paulinens Thränen, verſucht ſeinen Nebenbuhler dem Märtyrertode zu entreißen, doch hindert ihn Felix der Stadthalter daran, er, der ſeinem religiöſen Eifer die eigene Tochter aufopfern würde, wenn es ſein müßte. Und das geſchieht auch. Pauline, ergriffen von der Begeiſterung, mit welcher Polyeucte zur Hinrichtung geht, wirft ſich in der That dem Chriſtenthume in die Arme. An des Gatten Seite wird ſie vor den Augen des Vaters und des Sever in den Circus geführt. Das Volk drängt ſich herbei, die Löwen brüllen hinter den Eiſengittern; ein doppeltes Gebrüll, das der Menge und der wilden Beſtien, ruft die Opfer. Man führt ſie in die Arena und — der Vorhang fällt.

Dies das Sujet, welches der Componiſt zu behandeln hatte.

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnements nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 48. Den 12. Juni 1840.

Zur Geſchichte der Kirchenmuſik in Deutſchland (Schluß). — Phantaſieen ꝛc. f. Pianoforte (Fortſetz.). — Aus Paris (Schluß). — Vermiſchtes. —

— Je unvermutheter das Thema, bald in den Ober=, bald in den Mittel=, bald in den Unterſtimmen, ohne ſich an die Reihe zu binden, vernommen wird, je artiger wird die Fuge zu hören ſein, daß man gleichſam zum Themate ſagen möchte: ſiehe, biſt du ſchon wieder da! das dachte ich nicht. —

Mattheſon (Kern melodiſcher Wiſſenſchaft 1737).

Zur Geſchichte der Kirchenmuſik in Deutſchland.

(Schluß.)

In der erſten Hälfte des 16. Jahrhunderts hatte ſich das Intereſſe, was man an den ſtrengen Fugen nahm, nicht vermindert, ſondern es ſcheint ſich noch um vieles erhöht zu haben. Jeder Tonkünſtler übte ſich in der ernſten Kunſt und je mehr er im Stande war, Fugen künſtlich und eigenthümlich zuſammenzuſetzen, — wenn auch ſelbſt, wie es nicht anders ſein konnte, ein fließender Geſang darüber verloren ging, — deſto mehr gewann er an Ruf bei ſeinen Zeitgenoſſen und hierdurch konnte er ſich nur den Namen eines Meiſters der Kunſt erwerben und ſichern. Nicht mehr begnügte man ſich an wenigern Stimmen und eben ſo wenig an einer einfachen Nachahmung in der Octave oder Quinte. Nein, häufig mußte die nachfolgende Stimme am Schluß der erſten beginnen und ſo der anfangenden entgegenſchreiten; öfters dieſe die Noten für andere, als ſie wirklich waren, erkennen; nicht ſelten entfernte man die Schlüſſel, die Vorzeichnung; kurz man bemühte ſich nach allen Kräften, die Fugen als ein recht eigentliches Räthſel aufzuſtellen und überließ es dem ſchon in ſolchen Dingen bewanderten Sänger, die richtige Auflöſung zu treffen. Ihm einigermaßen zu Hülfe zu kommen, oder um mögliche Verwechſelung zu vermeiden, die leicht ſtattfinden konnte, ſetzte man im beſten Fall einer ſo künſtlichen Fuge eine Art Motto vor, z. B. Fuge morulas; Semper contrarius esto; Principium et finis; Symphonizabis u. dgl., welches das Auffinden und Einſetzen der verſchiedenen Stimmen erleichtern ſollte. Man ſchrieb ſogar Stimmen, welche nicht geſungen werden durften und deutete dieſen Willen durch Ueberſchriften an, wie: Ranam agit seriphiam; Vox faucibus haesit. Dies Kunſtſtück, wenn es anders einen ſolchen Namen verdient, gebrauchte man ſogar meiſtens in der Meſſe über den Text: Benedictus —, wie ſich aus Herm. Finck's Werk erſehen läßt. Der gelehrte G. Martini erwarb ſich das Verdienſt, wenn auch nicht alle, doch die meiſten ſolcher Motto's aus den praktiſchen und theoretiſchen Werken jener Zeit zu ſammeln und nebſt ihrer Erklärung in ſeinem Saggio di contrappunto fugato — Bologna, 1775, T. II., pag. XXV—XXVI — mitzutheilen.

Doch nicht allein in den Niederlanden, in Italien, ſondern auch in Deutſchland waren um jene Zeit dieſe Fugen für Singſtimmen, wie für Inſtrumente im Gebrauch und ein Werk liegt mir handſchriftlich vor, welches theils zur Beſtätigung des Geſagten dient, theils auch überdies zu den größten muſikaliſchen Seltenheiten gehört. Es iſt von dem treuen Helfer und Freund Luther's „mit dem er gar manche liebe Stunde geſungen", Johann Walther, der bis um das Jahr 1555 Capellmeiſter zu Dresden war, früher zu Torgau als ſolcher lebte und ſich durch ſeine Theilnahme um Einführung des deutſchen Choralgeſanges und durch ſein „Teutſch geiſtl. Geſangbüchlein — Wittenberg 1544" — berühmt machte. Der Titel deſſelben lautet in ſeiner Originalgeſtalt: „Sechs vnd zwentzig Fugen auff die acht Tonos nach eines jeden art dreymal geſatzt, vnter welchen die erſten XVII dreyſtimmig, die andern neune zweiſtimmig ſeindt; auff allen gleichſtimmigen Inſtrumenten vnd ſonderlich auf zincken, auch der Jugent zu ſonderlicher leichter anfürung vnd vbung ſehr nützlich bequem vnd dienſtlich. Autore Joanne Walthero. 1542".

Sämmtliche ſechs und zwanzig Fugen ſind ſehr ausgeführte, geſchloſſene Canons in dem Einklang, der Quinte,

Digitized by Google

der Quarte u. dgl.; ſtreng in den verſchiedenen Grenzen der Kirchentöne gehalten und ſo fließend geſchrieben, als nur die künſtliche Form es geſtattet.

Waren es ſtarre Feſſeln, in welche zu dieſer Zeit der Kirchencomponiſt ſich beengt fühlte; ermüdete auch leicht derſelbe in ſeinem ſonſt ſo hohen Beruf und konnte er trotz aller Anſtrengung ſelten eine bedeutende Wirkung erzielen; mit einem Wort, wurde endlich durch dies Formelle des Künſtlers Gefühl von dem Verſtand faſt gänzlich unterdrückt, ſo mußte ſich dieſes neue Wege bahnen, ſollte es anders nicht ganz erliegen. Welcher Ausweg zeigte ſich wohl zuerſt und allein als der wählbare, ohne das durch Gewohnheit Geheiligte nicht gänzlich zu verwerfen? Kein anderer, als der, ſich der Form in ſo weit zu entledigen, daß ſie wohl erkannt werde, aber Reize verſchiedener Art entfalte. Abweichungen boten ſich dar, wenn die einzelnen Stimmen nicht ſtreng den feſtgeſetzten Geſang nachahmten, ſondern nach einigen hin und wieder angebrachten Pauſen ſpäter in einem andern, als dem früher begonnenen Intervall ihren Geſang fortführten; desgleichen wenn mehre Stimmen nur zur Ausfüllung des Ganzen aufgenommen wurden; wenn Zwiſchenſätze, nur entfernt an das Thema anklingend, der Fuge — Canon — neuen Aufſchwung gewährten und Aehnliches. Dieſes Verfahren nehmen wir ſchon in der erſten Hälfte des 16. Jahrhunderts wahr; deutlich wird es uns jedoch in der darauf folgenden Zeit. Ehe wir dahin blicken, ſei noch kürzlich erwähnt, daß um 1550 der Canon von canoniſchen Sätzen getrennt, ſeinen Namen beibehielt, jene aber Fuge genannt wurden. Der große Tonlehrer Zarlino erwähnt dieſen Unterſchied in ſeinen Istitutioni harmon. — Venet. 1558. Fol. 214, cap. 51, — vielleicht zuerſt, ſpricht ſich jedoch ſehr hart gegen dieſe Neuerung in folgenden Worten aus: „Alcuni Musici poco intelligenti nominano Canon quello, che doverebbeno dire Fuga, o consegnenza, over Reditta. — Einige wenig unterrichtete Tonkünſtler nennen Canon das, was ſie Fuge u. ſ. w. nennen ſollen".

Sehen wir des Fürſten der Muſik, Paleſtrina's Werke, ſo wird es uns klar, wie ſehr er mit der canoniſchen Form zwar vertraut iſt und ihr auch hin und wieder huldigt — z. B. in ſeiner Missa canonica —, aber wie er auch in den meiſten und gerade in den tiefgefühlteſten ſeiner Tonſchöpfungen wohl mit ſorgfältig geführten Nachahmungen die einzelnen Stimmen ſchmückt, aber nirgends den nüchternen, denkenden Verſtand kund gibt, ſondern frei die Schwingen bewegt, um die Empfindungen in dem Hörer zu erregen, die ihn ſelbſt ſo ſehr erfüllen und heiß entflammen. Doch nicht ihm allein begegnen wir auf dieſem Wege; auch viele andere Tonmeiſter ahmten ſein Beiſpiel nach und nicht bedarf es hier ein leeres Verzeichniß ihrer Namen. Wer nur einigermaßen die Tonwerke des ſo lebenskräftigen 16. Jahrhunderts kennt, der wird ſelten, ja faſt nur ausnahmsweiſe eine canoniſche Fuge oder einen Canon antreffen, wohl aber Nachahmungen — und oft die künſtlichſten — der verſchiedenſten Art, die aber ſtets natürlich und ungezwungen erſcheinen und den Eindruck des Ganzen nicht ſchwächen, ſondern inniger alles verbinden und zu einer ſo wohlthuenden Einheit geſtalten. —

Von jetzt an, bis an das Ende des 17. Jahrhunderts tritt die canoniſche Fuge, wie ſie in dem 15. Jahrhundert in das Leben gerufen war, völlig in den Hintergrund, denn die wenigen Werke in dieſer Gattung, die ein Pietro Franc. Valentini, ein Marco Scacchi u. A. zu Tage förderten, konnten wohl noch den Beifall eines Ath. Kircher, eines Merſenne erhalten, doch nicht mehr in der Kirche ihre Beſtimmung erreichen. Die Tonſtücke mit canoniſchen Nachahmungen wurden hingegen noch zu willkührlich behandelt, um Selbſtſtändigkeit zu erlangen, und fähig zu ſein in eigentliche Regeln gebracht zu werden. Daher läßt ſich von der freien Fuge in den theoretiſchen Werken jener Zeit keine Beſchreibung entdecken und immer wird nur einer Fuga in conseguenza — ſelbſt noch von einem Buononcini, Fux u. A. Erwähnung gethan.

Dem 18. Jahrhundert war es vorbehalten, die eigentliche Fuge erſtehen und zugleich reifen zu ſehen. Zwei deutſche Meiſter ſollten ſie erwecken, ja ſie im eigentlichen Sinne neu erzeugen. Wer dächte nicht an einen Händel und Bach! Mit einer Kraft und einem Geiſte von der Natur ausgeſtattet, die nur ſelten dem Sterblichen verliehen ſind, nahmen ſie beide das in dieſer Form Vorhandene in ſich auf und ſchufen Werke, welche zwar durch die Individualität beider Meiſter verſchieden, doch ſich völlig an Tiefe, an Würde, an Gehalt, an Größe gleichen. Nie kann bei einer hiſtoriſchen Unterſuchung über die Fuge, ja der Kirchenmuſik überhaupt, einer von beiden allein betrachtet werden. Sie, die nie im Leben ſich begegnen konnten, ſind für die Kunſtgeſchichte Eins geworden und unzertrennlich. Welcher ſpätere Meiſter hätte Einen übertreffen können, ohne auch den Andern zu beſiegen? Wer den Einen in ſeinen Werken völlig erfaſſen, ohne dem Andern ſeine Huldigungen darzubringen? Wie können des Einen Schöpfungen ſich fort und fort erhalten, ohne daß des Andern herrliche Jubelgeſänge in friſcher Jugend erblühen. Nun war es möglich ein Syſtem der Fuge zu entwerfen und dem Kunſtjünger zu übergeben. Der Berliner Schule — einem Kirnberger, vor allen einem Marpurg — fiel dieſes Verdienſt anheim. Nicht weſentlich kann es eine Aenderung erleiden, denn feſt und unerſchütterlich ſtützt es ſich auf Bach und Händel und man müßte ihre Werke vernichten; beweiſen, daß ſie nie vorhanden waren, wenn man ein dem Marpurg'ſchen Fugenwerk entgegengeſetztes Syſtem anzufertigen gedächte.

Digitized by Google

Die Bach- und Händel'ſche Zeit muß auch zugleich die Glanzperiode der freien oder eigentlichen Fuge genannt werden. Eine Unzahl Nachahmer, mit mehr oder weniger Talent begabt, rief ſie zur Thätigkeit und Tauſend und aber Tauſend Tonſtücke liegen von ihnen unter dem Namen: Fuge zur Hand. Nicht in der Kirche blieb ſie heimiſch; in das muſikaliſche Drama, in die Kammer- und Hausmuſik zog man ſie hinüber und erweckte durch ihre zu häufige Anwendung bei dem Hörer eher Gleichgültigkeit, als Theilnahme. Wie oft wurde ſie an den letztern Orten, wenn der Gedankenfluß des Componiſten verſiegte, zu Hülfe gerufen und wahrhaft entweiht! Wie oft ſie ſelbſt zu einem leeren, einförmigen Verſtandesſpiel erniedrigt! Doch der Mißbrauch, dem die Fuge häufig unterworfen wurde, konnte ſie nicht in den Augen derer verdunkeln, welche ſich mit den Meiſterſtücken eines Bach und Händel vertraut gemacht haben. Die deutſche Fugenkunſt blüht noch kräftig zu unſerer Zeit und treibt herrliche Früchte „wenn wahrer Meiſter ihr gebeut". C. F. Becker.

Phantaſieen, Capricen ꝛc. für Pianoforte.

(Fortſetzung.)

Carl Engel, Phantaſieſtücke über die Volkslieder „Deine Liebe zu erlangen" und „Unter allen Wipfeln iſt Ruh". — Op. 7, 1ſtes Heft. — 14 Gr. — Hamburg, bei J. A. Böhme. —

Ebenfalls ein früher in der Zeitſchrift noch nicht genannter Name. Der Titel der Compoſition läßt Eigenthümliches erwarten; die Compoſition ſelbſt aber iſt gewöhnlich, die Form variationsmäßig zuſammengeſtickt, die Verarbeitung der Themas oberflächlich, die Themas ſelbſt, die Volkslieder ſein ſollen, wenig bedeutend. Aus dem Clavierſatz an ſich blickt ein fertiger und dem Neuen vertrauter Spieler und liegt alles bequem für die Finger. Mehr läßt ſich über die junge Arbeit kaum ſagen. —

Robert Stöckhardt, lyriſches Stück. — 8 Gr. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. —

Auch dieſen Namen eines in Petersburg lebenden geachteten Dilettanten führen wir zum erſtenmal in der Zeitſchrift an. Sein Stück iſt eine Huldigung des ihm vertrauten Henſelt und dieſem zugeeignet. Ungeübte werden zu thun haben, es zu bewältigen und den Faden herauszufinden, der es durchzieht. In der Anlage hat es die Form des Notturno; ſpäter aber, wie es Dilettanten wohl geſchieht, iſt etwas anderes daraus geworden; es folgt ein etwas fremder Mittelſatz und dann eine Variation des erſten Themas, das zum Schluß wieder einfacher antönt. Von Charakter iſt die Compoſition trotz ihres finſtern Anſehens weich und freundlich. Vollgriffigkeit, weiteſte Spannungen, gewiſſe Harmoniegänge ꝛc. erinnern an Henſelt's Weiſe. Einige Härten wären mit leichter Mühe zu verändern geweſen. Gut geſpielt wird das Stück gefallen. —

Eduard Marxſen, Lied ohne Worte. — Op. 37. — 12 Gr. — Hamburg, bei Schuberth u. C. —

Wie das vorige Stück eine Huldigung Henſelt's, ſo dieſes eine Thalberg's. Der Componiſt hat es mit einer Opuszahl bezeichnet, was wir ihm beinahe verdenken. Es ſcheint mir gar zu ſimpel, ſogar trocken und nicht einmal in der Form meiſterhaft. Wirkung, in ſeinem trüben Hin- und Herſchwanken zwiſchen Moll und Dur, macht es gar keine, wenn nicht eine unbehagliche. Der Componiſt, ſonſt ſolid gebildet, wovon er ſchon oft Proben gegeben, ſcheint in jenen kleinen Compoſitionsformen, wo vor allen die Grazie walten ſoll, ohne Gunſt zu arbeiten. Wir wollen uns gern geirrt haben, wenn er uns in ſpätern „Liedern ohne Worte" widerlegt. Gleichen ſie aber dieſem, ſo wird ſich zu ihnen ſchwerlich ein Dichter finden, und eben ſo wenig, wie zu einem trocknen Gedicht ein Muſiker. —

(Fortſetzung folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

(Schluß.)

Les Martyrs, Oper von Donizetti. —

Was iſt nun nach alle dem der Text, deſſen Mängel Herr Scribe mit vieler Kunſt zu verdecken gewußt? — Ein Credo in 4 Acten. Die Muſik iſt aber die Zwillingsſchweſter derer von Roberto d'Evreux, der Parisina und von l'Elisir d'Amore, jedoch mit mehr Nachtheilen des Sujets und weniger anmuthigen Details. Man ſtößt auf nichts, was ſich nicht ſchon von weitem errathen ließe und was folglich nicht ſchon oft gehört worden wäre. Ja es ſcheint als ob der Luxus der Scenen, die Neuheit und Pracht der antiken Coſtüme die Muſik noch mehr in ihrer Dürftigkeit hervorhöbe.

Die Ouverture, in der Mitte unterbrochen durch einen hinter dem Vorhange geſungenen Chor, nach Art eines Ballets von Schneitzhöffer oder einer Oper von Zimmermann, ſchien mir dramatiſch angelegt und nett gezeichnet zu ſein. Schade nur, daß die Ideen darin nicht hervorſpringend ſind. Der erſte Chor der Chriſten von bemerkenswerther Sonorität der Menſchenſtimmen, zeichnet ſich bei reinerem Style durch eine gewiſſe Fülle der Formen aus. Das dialogiſirte Recitativ des Polyeucte und Nearque bietet auch nicht einen der großartigen Züge, welche die von Gluck und Spontini charakteriſiren, der beiden Meiſter, welche nach meiner Meinung antike Stoffe am beſten behandelt haben. Nicht minder finde ich die

Digitized by Google

Diction des letzten Verſes: „C'etait la voix de Dieu, qui disait je t'attends!" verfehlt und die darauf folgende Arie außerordentlich matt.

Der Hymne an die Proſerpina und den Leichenſpielen fehlt alle und jede charakteriſtiſche Färbung. Unwillkührlich denkt man an die pantomimiſchen Chöre und Arien in der Scene des Orpheus am Grabe der Euridice und muß bedauern, daß ſich Herr Donizetti nicht davon hat begeiſtern können.

Einige effectvolle Stellen bietet das Gebet Paulinens an ihre Mutter, doch habe ich mir noch nicht Rechenſchaft geben können, wodurch ſie motivirt ſind.

Das Gebet:

„O toi notre père
Qui regne sur terre
Comme dans les cieux etc."

iſt ſpurlos vorübergegangen, ſo auch das Finale.

Im 2ten Act läßt ſich mitten im Tumulte der Scene kaum der Triumphmarſch unterſcheiden. Einige Eintritte der Meſſing-Inſtrumente ſchienen mir zwar kräftig und frei, doch bleibt ein himmelweiter Unterſchied zwiſchen ihnen und der majeſtätiſchen Fanfare der Olympia.

Für die Cavatine des Sever: Je te perds, toi que j'adore" iſt das Thema wirklich zu gewöhnlich, als daß die Mehrzahl der Zuhörer ſich hätte trügen laſſen können. Solche Phraſen ſind etwas Altes, und ſeit man in Italien Liebesſeufzer ſingt, hat ſolch Unglück wenigſtens 2 bis 300 Mal vorkommen müſſen. Das Widerliche der traurigen Phraſe nach dem a parte des Sever:

„Ah! pour lui sa tendresse
Redouble la fureur de mes transports jaloux"

macht in Mitte des ſonſt gut angelegten Vocal-Enſembles einen ſehr komiſchen Contraſt, welcher den ganzen Effect der Situation zerſtört.

Von dem Duo, welches den 3ten Act eröffnet, iſt mir nichts geblieben. Die Arie des Polyeucte: „Si je t'aimais!! — Je t'aime moins peut-être que Dieu, mais bien plus que moi-même hat viel Zärtliches und Natürliches. Die beiden letzten Verſe darin ſind bis zum Ueberdruß wiederholt. Derſelbe Fehler, der der Melodie mehr ſchadet als man vielleicht denkt, findet ſich auch in der Arie des Felix im 2ten Acte. Vielleicht ließe ſich dieſer Uebelſtand durch Hinzufügung einiger Verſe oder durch eine andere Wendung im Texte heben. Den Themen der Cavatine, welche den Monolog des Polyeucte beſchließt, fehlt wie faſt allen Allegros des Autors, Erhabenheit und Originalität.

Mit dem Hymnus der Prieſter Jupiters beginnt das große Enſemble, welches die meiſte Wirkung hervorbrachte. Es iſt mit jener Fertigkeit und Sicherheit angelegt, welche die Componiſten erlangen müſſen, die es darauf abgeſehen haben, in allen ihren Arbeiten daſſelbe Stück in gleichem Genre wieder anzubringen. Es ließe ſich das Stück: „das du coup de grosse caisse" nennen. Es findet ſich als Type in der „Lucia", wie in faſt allen andern italieniſchen Opern. Die Form iſt ſchön — aber ſollte es nicht Mittel geben, dieſelbe zu variiren? Was die darin liegenden Ideen betrifft, ſo müſſen ſie ſich ſchon gleichen, zumal wenn der Componiſt keinen Verſuch gemacht, neue zu erfinden. Die Stretta des Finales wurde ſehr applaudirt, was ich auf Rechnung der Kraft des Rhythmus ſetze. Ohne etwas Ausführliches über die Tanzphraſe zu Polyeuctes Ausrufe: Je crois en Dieu, roi du ciel et de la terre (wodurch eine große Menge der Zuhörer in der That erſchreckt wurde), zu ſagen, finde ich ſie außerordentlich gemein, und wäre ſie auch noch ſo neu und gewählt, ſo läßt ſie in den fanatiſchen Prieſtern und römiſchen Soldaten bei dieſer Situation nichts weiter als eine Verſammlung guter Leute erblicken, welche ſich luſtig machen und bereit ſind einen ungeheuern Scandal anzufangen.

Der 4te Act hat viel mit der letzten Scene der Hugenotten gemein. Die Kritik kann indeß in der Aehnlichkeit des Sujets mit jener eine Beſchönigung für die Anwendung gleicher muſikaliſcher Mittel finden.

Uebrigens iſt die Inſtrumentation, ohne gerade neues zu bieten, ſorgfältig und gewählt. Das Cornet à pistons, welches der guten Inſtrumentalgeſellſchaft nicht ebenbürtig iſt, iſt vielleicht zu ſehr bevorzugt. Ein Triangel-Solo, das übrigens durch die Situation nicht begünſtigt iſt, zeugt nicht eben von hohem und reinem Geſchmack. Die Violinen, gut geſchrieben, haben viel Sonorität ohne ſchneidend zu ſein. Mehre Poſaun-Effecte ſind glücklich angebracht. — H. Berlioz.

Vermiſchtes.

. In dem Abſchiedsconcerte, das der junge treffliche Vieuxtemps in Petersburg vor einigen Wochen gab, ſpielte er u. A. eine „Symphonie mit obligater Violine" eigener Compoſition, wie es ſcheint alſo ein Violinconcert mit ſelbſtſtändigerer Orcheſterbegleitung. —

. Das bereits auf den 31ſten Mai bis 2ten Juni angeſagte Muſikfeſt der norddeutſchen Liedertafeln, das man in Hildesheim feiern wollte, ſoll plötzlich von der Landdroſtei verboten worden ſein, weil der 31ſte ein Sonntag ſei. (Das Verbot iſt bereits wieder aufgehoben und das Feſt glücklich von Statten gegangen.) —

. In dieſer Woche beginnen in Leipzig die Proben zu Mendelsſohn's neuer Symphoniecantate, die er für das bevorſtehende Gutenbergfeſt componirt hat. Die Aufführung wird in der Thomaskirche unter Leitung des Componiſten Statt finden. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 49. Den 16. Juni 1840.

Ueber proteſtantiſche u. katholiſche Kirchenmuſik. — Für Violine (Schluß). — Aus Berlin (Fortſetzg.). — Vermiſchtes. —

Der Sänger zwingt mit Klängen
Was ſtörrig, dumpf und wild,
Es ſpiegelt in Geſängen
Die Welt ſich göttlich mild.
v. Eichendorff.

Ueber proteſtantiſche und katholiſche Kirchenmuſik.

Von Dr. **Eduard Krüger.**

„Die Muſik iſt eine chriſtliche Kunſt." — Dies iſt ein Satz, welcher ſeit Anfang der gegenwärtigen kunſtphiloſophiſchen Epoche von den Aeſthetikern häufig ausgeſprochen, von Andern oft ohne wahrhafte lebendige Erfaſſung des Inhalts nachgeſprochen iſt. Behauptungen dieſer Art, deren Kernhaftigkeit ſchon in der einfachen Form nackter Verſicherung ſich Anerkennung erwerben, können dennoch nie in der Tiefe begriffen werden, ohne daß man ſie ſorgfältig immer von Neuem unterſucht, an ſich ſelbſt erfährt und erlebt, und bis in die kleinſten Theile hinein zu gliedern verſucht. So naheliegend nämlich die Sache zu ſein ſcheint, ſo leichtfaßlich die Verwandtſchaft *dieſer* Kunſt mit *dieſer* Religion, — ſo möchte doch die Nachweiſung eben dieſes Lebenspunctes, des geheimnißvollen Bandes, das beide unauflöslich verkettet von der älteſten Zeit an, vielleicht größere Schwierigkeiten haben, als ſich der unbefangene Sinn vorſtellen mag. Zu dieſer urſprünglichen Verbindung hiſtoriſch aufzuſteigen, um daraus neue wiſſenſchaftliche Reſultate zu gewinnen, würde gründlichere Vorarbeiten, größere Mittel und weitergreifende Zwecke erfordern, als mir darzulegen vergönnt iſt. Um jedoch dem Begriffe vorläufig näher zu kommen, bezeichne ich hier einige eigenthümliche Erſcheinungen auf dieſem Gebiete, zunächſt anſchaulich machend, welche weſentliche Gegenſätze der großen, nothwendig geſchiedenen Confeſſionen ſich auch in der Kunſt hervorthun.

Die eigenthümliche, vorwaltend äußerliche Richtung der römiſchen Kirche beruht eben ſo ſehr auf zufälligen localen und nationalen Grundlagen, wie auf der organiſchen Entwickelung des Menſchengeiſtes ſeit dem Beginne des Mittelalters. Die *plaſtiſche* Natur, das angeſtammte Erbtheil ihrer heidniſchen Väter, iſt durch die Ueberlieferung vieler Jahrhunderte zwar mannichfach modificirt und durch Einwirkung des Chriſtenthums in andere Bahnen geleitet und geläutert, in der Hauptſache jedoch, wie urkräftige Nationalitäten immer, durch allen Sturm der Zeiten unverändert geblieben. Noch immer der praktiſch ſcharfe, thatſächliche, auf das Augenblickliche gerichtete Sinn, welcher die ideale Richtung heute wie vor zweitauſend Jahren gefangen hält; dieſelbe Kraft, im Einzelnen thätig zu ſein, verſchleiert das tiefere Bewußtſein und umhüllt den Zugang zu den innerſten Geheimniſſen des menſchlichen Gemüthes. Dieſelbe *thatſächliche* Richtung der Religion, welche die hohe, ausſchließliche Bedeutſamkeit des *Opfers* im alteuropäiſchen Heidenthume erklärt, thut ſich noch gegenwärtig kund in der Hochachtung guter Werke, welche von unſerem Standpuncte aus im reformatoriſchen Glaubenseifer als *Werkheiligkeit* verworfen wird. Mit ſolchen natürlichen Fähigkeiten ausgerüſtet, haben die Römer zweimal die Weltherrſchaft errungen. Dieſes Herrſchertalent ward aber weſentlich unterſtützt durch einen andern Umſtand, der auf ihrer innerſten obwohl unbewußten Lebensanſicht beruht, und ebenfalls ſowohl dem erobernden Heidenthume eine wirkſame Stütze als der mittelalterlichen Hierarchie ein Hebel ihrer Herrſchaft geweſen: dies iſt nämlich die Anſicht, daß nicht alle Menſchen als ſolche gleichberechtigt ſeien vor dem waltenden Urweſen, ſondern eine beſtimmte Anzahl auserwählt. Im Heidenthume erſcheint dieſe Anſicht in der ungeheuren Ungerechtigkeit, die ſich im Gegenſatze der Freien und Sclaven, der Edeln und Unedeln ausſpricht; vom Mittelalter an, wenn auch

Digitized by Google

chriſtlich gemildert, tritt doch dieſelbe Grundanſicht hervor in dem ſchroffen Gegenſatze von Clerus und Laien, welcher ſich den ariſtokratiſchen Lebenselementen natürlich anſchloß. — Die Reformation kehrte zurück zu dem urchriſtlichen Bewußtſein, daß alle Menſchen gleichberechtigt ſeien vor Gott, und wies aus den heiligen Urkunden ſelbſt nach, daß die himmliſche Botſchaft allen Menſchen gegeben ſei. Was Allen gemein war, das innerlich Menſchliche, die geheimſte Subjectivität wurde damals aufgedeckt und in ſein altes Recht eingeſetzt. Es iſt nicht ſchwer, aus der urſprünglich dem Innern zugewendeten Gemüthsrichtung der Germanen nachzuweiſen, daß jenes Recht ihnen kein verjährtes war, ſondern daß dieſe Lebensanſicht mit dem Auftreten des großen Volksſtammes ſchon ziemlich entwickelt hervortrat. Hier mögen einige treffende Thatſachen genügen, das anzudeuten, was vollſtändig auszuführen einer nationalen Religionsgeſchichte aufbehalten bleiben muß. Zuvörderſt hat es bei den alten Germanen nie einen abgeſonderten Prieſterſtand gegeben vor Einführung der römiſchen Kirche, und auch ſeitdem nicht allgemein, am wenigſten bei den nördlichen Germanen, wo ſich der Prieſter auch nicht durch Amtskleidung und andere Aeußerlichkeit von den Laien unterſchied; eben ſo ſind die Schranken der Stände und Berufsarten in der älteſten Zeit nicht ſo undurchbrechlich, wie in der älteſten römiſchen Zeit, jedenfalls mehr auf das Innere, als auf den zufälligen Unterſchied der Geburt und Gewohnheit gegründet. Nicht zu überſehen iſt auch die intereſſante Notiz, welche zuerſt Gervinus (in der deutſchen Nationalliteratur) aufgedeckt hat, daß bei den Gaſtmählern der alten Germanen die Harfe von Hand zu Hand ging und nach der Weiſe, wie ſie bis auf unſere Zeit in den Gelagen deutſcher Studirenden üblich, jeder ſein Liedchen vorgetragen: eine Erſcheinung, die im ganzen Alterthume nirgends vorkommt. Ueberhaupt iſt, jenem thatſächlichen Streben des pelasgiſchen Stammes gegenüber, als germaniſche Eigenthümlichkeit die träumeriſche Sehnſucht zu bezeichnen, die Unendlichkeit der Empfindung bis zu abenteuerlicher Ausgelaſſenheit, die Form- und Geſtaltloſigkeit des äußeren Lebens, welche in genauer Beziehung ſteht mit dem nach Innen gewendeten Blicke und der phantaſtiſchen Schwelgerei der ſelbſtbewußten Perſönlichkeit. Endlich, um die einzelnen Erſcheinungen zu dem Ergebniſſe eines Mittelpunctes zuſammen zu faſſen, ergibt ſich aus der thatſächlichen Richtung des Römers eine gewiſſe ſelbſtgenügſame Abgeſchloſſenheit und freudige Zufriedenheit, die dem ungenügſamen idealen Sehnen des Germanen abſolut entgegenſteht.

(Fortſetzung folgt.)

Für Violine.

(Schluß.)

Leon de Saint Lubin, 6 große Capricen (Hommage aux artistes) für die Violine allein. — Op. 42. — Leipzig, F. Kiſtner. — 20 Gr. —

Etudenartig ausgeführte Stücke, deren jedem eine Einleitung vorangeht, die hier mehr lyriſch, dort mehr pathetiſch gehalten, immer aber ſo abgerundete Form hat, daß ſie meiſt nur eines Schlußaccordes bedürfte, um als ein ſelbſtſtändiger Satz für ſich beſtehen zu können. Nur bei der erſten Caprice kann durch eine mehr ſkizzenartige Ausführung die Einleitung nur als ſolche gelten. Dagegen iſt z. B. bei der 5ten dieſer vordere Satz von ſo abgeſchloſſener Form, daß man in ihm ſelbſt wieder eine Einleitung von 16 bis 18 Tacten unterſcheidet, nach welcher eine Geſangmelodie eingeführt und feſtgehalten iſt, die von pizzikirten Accorden begleitet und in der zweiten Hälfte zugleich mehrſtimmig wird. Nicht minder ſelbſtſtändig ſind die Introductionen von Nr. 4 und 6, deren erſtere aus einem Cantabile mit tremolirender Begleitung beſteht, letztere, Alla Tedesca überſchrieben, ein melodiöſer zweiſtimmiger Satz von tanzartigem Periodenbau iſt. Als Hauptſatz erſcheint jedoch, Nr. 3 etwa ausgenommen, wo er nur als Mittelſatz auftritt, immer der zweite Satz, der aus einem oder zwei Motiven aufgebaut iſt, welche, wie ſchon erwähnt, etudenmäßig verarbeitet werden. Wenn die Capricen der Technik nicht eben neue, ungeahnte Felder eröffnen, ſo verwenden ſie doch Vorhandenes in eigener und anziehender Weiſe. Die ſaubere, gewandte Harmonieführung, die Styl- und Formenſicherheit ſind die des gebildeten Muſikers. Die Schwierigkeit der Ausführung iſt ob wohl nirgends unerhört, doch oft nichts weniger als gering, ſtets aber der muſikaliſche Gehalt bedeutend genug, um die Mühe ihrer Ueberwindung zu belohnen. —

Fr. Prume, die Melancolie. Paſtorale für d. Violine. M. Begl. v. 2 Violinen, Viola, Vcell. u. Baß. 1½ Thlr., m. Pfte. 1 Thlr. — Berlin, Schleſinger. —

Der belgiſche Virtuos hat mit dieſer Compoſition überall ſo viel Glück gemacht, und hat ſie dem zu Folge mit großer Bereitwilligkeit ſo oft geſpielt, daß wir kaum noch zu erwähnen brauchen, daß die Melancolie ein ſentimentales Thema mit Variationen iſt, das weder an ſich durch hervorſtechende Originalität der Erfindung, noch durch überraſchende Neuheit der Behandlung hohe Bedeutung anſprechen kann. Es iſt vielmehr der weinerliche Gefühlsausdruck und der dieſem entſprechende Vortrag nebſt dem herausfordernden Tremolo der Coda, was ſeine überzeugende Gewalt namentlich auf den zarteren Theil der Publica nie verfehlen wird. Als Veranlaſſung

Digitized by Google

zu der vorläufig nicht beabſichtigten Veröffentlichung des Werkes giebt der Componiſt die hinter ſeinem Rücken bei Dunſt in Frankfurt erſchienene Ausgabe an, die er in dem avis au lecteur als eine „abſcheuliche Carricatur“ bezeichnet. Uebrigens haben wir Hrn. Pr. andere ſeiner Compoſitionen ſpielen hören, die die Reihe ſeiner im Druck erſcheinenden Werke allerdings mit mehr Würde eröffnet haben würden. Man nehme alſo das Werk für das was es iſt, eine ſehr dankbare Virtuoſencompoſition, deren Herausgabe eine Nothwehr gegen rechtswidrige Beeinträchtigung des Eigenthums war. — O. L.

Aus Berlin.

(Fortſetzung.)

(März, April, Mai.)

Geiſtliche Concerte. — Möſer. — Sophie Bohrer. — Gäſte. — Adam. —

In der Woche vor Oſtern führte der Muſikdirector und Organiſt der hieſigen St. Marienkirche, Hr. A. W. Bach, in der für Muſik beſſer geeigneten Garniſonkirche eine kleine Paſſionscantate „Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld“ von Graun, und die berühmte Mozart'ſche Cantate Davide penitente auf. Die kleine Graun'ſche Cantate verhält ſich zu der größern, dem „Tod Jeſu“ etwa ſo, wie, freilich in weit höherer Sphäre, — Bach's Johannes-Paſſion zu der nach dem Ev. Matthäi. Das Werk von Graun, das ſowohl in der poetiſchen als muſikaliſchen Form dem „Tod Jeſu“ ganz ähnlich iſt, d. h. in kleineren Dimenſionen, wurde unter der ſichern und umſichtigen Leitung des Hrn. MD. Bach ſehr gut ausgeführt, dagegen ſchien auf den viel ſchwereren Davide penitente von Mozart nicht der gehörige Fleiß beim Einſtudiren, wahrſcheinlich aus Mangel an Zeit gewandt zu ſein; auch waren hier die Soliſten ihrer Aufgabe nicht gewachſen. Acht Tage ſpäter, an Mitwoch in der Charwoche führte der Muſikdirector und Organiſt der Friedrich-Werder'ſchen Kirche, Hr. Julius Schneider, in demſelben Locale Graun's Tod Jeſu ebenfalls zu einem milden Zwecke auf. Frl. Sophie Löwe und Hr. Mantius ſangen darin.

Die beiden letzten Soireen bei Möſer waren ganz und gar dem Genius Beethoven's gewidmet. In der erſteren wurde die Sonate pathétique, inſtrumentirt von Hrn. Hofrath J. P. Schmidt, aufgeführt. Wir hörten dieſe inſtrumentirte Sonate ſchon früher einmal bei Möſer und glaubten, es würde damit abgethan ſein, da ſolch eine, als Curioſität intereſſante Inſtrumentationsſtudie nicht mehr als eine flüchtige Bekanntſchaft prätendiren ſollte. Hätte Beethoven die Ideen dieſer Sonate für eine Symphonie gut gefunden, ſo hätte er's wohl ſelbſt machen können. Es ſcheint uns kein geſchickter Freundſchaftsdienſt dem großen Meiſter durch ſolche Orcheſtration unter die Arme greifen zu wollen. Nach dieſer Sonate im Orcheſtergewande ſpielte Hr. Taubert eines der kleineren Beethoven'ſchen Clavierconcerte in B-Dur mit gewohnter Sicherheit und Accurateſſe, ganz beifällig. Die C Moll-Symphonie, die eigentliche Eroica, machte den Schluß, und war für das Concert wirklich ein „finis coronat opus“, da die Ausführung ſo gut gelang wie nur jemals bei Möſer. Das zweite Beethovenconcert, das am 24. April für diesmal die Möſer'ſchen Symphonieen abſchloß, brachte faſt des Guten zu viel: Symphonie in A-Dur, Septett in Es und die Neunte mit Chören. Der Saal des Hotel de Ruſſie war überfüllt und man gewahrte unter den Anweſenden mehre fremde Tonkünſtler von Ruf, die an dieſem Abende ſchwerlich eine hohe Meinung von den Möſer'ſchen Soireen erhalten haben werden, da die beiden Symphonieen wirklich nur ſehr mittelmäßig gingen, wogegen das Septett, in dem der talentvolle Knabe Auguſt Möſer die Violinparthie ſpielte, recht gut ausgeführt wurde. Auch wirkte es unangenehm, daß die Symphonieen Satz auf Satz ſo unaufhaltſam in einem Athem abgeſpielt wurden, als müßte der Saal durchaus um 9 Uhr geräumt werden; den Mitgliedern der königl. Capelle ſoll hiermit durchaus kein Vorwurf gemacht werden, denn wer z. B. am Bußtage unter Spontini's Leitung die C-Moll-Symphonie von der ganzen Capelle (32 Violinen, 12 Celli ꝛc.) gehört, der wird geſtehen müſſen, daß wohl nicht leicht ein ausgezeichneteres Orcheſter gefunden werden kann. Aber werden bei Möſer mit einer halben, oft mit gar keiner Probe Tonwerke wie die neunte Symphonie aufgeführt, ſo hat man immer noch Grund, die Capelle zu bewundern, daß es ſo gut abgeht. Symphonie-Aufführungen, dem Range der königl. Capelle angemeſſen, und den Anforderungen entſprechend, die eine Stadt wie Berlin zu machen berechtigt iſt, dürften nur dann erſt erreicht werden, wenn die ganze Capelle zu ihrem eigenen Beſten, einen Dirigenten wie Spontini oder Mendelsſohn an der Spitze, Concerte in der Art und Form des Pariſer Conſervatoriums veranſtaltete. Ohne Zweifel kommt es in kurzem dahin, und mit Grund dürfen wir die Hoffnung ausſprechen, daß alsdann der Ruhm der Pariſer Aufführungen Beethoven'ſcher Symphonieen, an denen der Berliner Capelle einen gewaltigen Nebenbuhler finden wird.

Sophie Bohrer, bereits durch Concerte in Paris, Frankfurt a. M., Hannover u. ſ. w. rühmlichſt als Claviervirtuoſin bekannt, ließ ſich dreimal im Opernhauſe hören, und erregte ſeltenes Aufſehen. Ein ſchwarzlockiges, höchſtens zwölfjähriges, ſchlankes Mädchen tritt mit leichtem, natürlichem Anſtande vor uns hin, ſetzt ſich an den Flügel und ſpielt auswendig Beethoven's ganzes Es-Dur-Concert mit einer Kraft, Sicherheit, Feinheit der Nuancen, — daß man wahrhaftig mit offenen Augen

Digitized by Google

zu träumen glaubt. Außerdem hörten wir Compoſitionen von Thalberg, Herz, Chopin von dieſem genievollen Kinde, alles, wenn man Alter und geiſtige Ausbildung in Anſchlag bringt, mit einer Vollendung, daß man ſich ohne Weiteres zu dem Ausſpruch berechtigt glaubt: Sophie Bohrer iſt die erſte lebende Clavierſpielerin ihres Alters. Was noch fehlt: — Eigenthümlichkeit, Charakter, Schwung der Phantaſie, Tiefe des Gefühls wird die Zeit bringen, wenn anders ein freundliches Geſchick der werdenden Jungfrau ein ſtilles Aufblühen gönnt.

Viel berühmte und namhafte Künſtler waren in letzter Zeit hier anweſend. So Meyerbeer, Adam, Mendelsſohn, Louis Maurer, die Gebr. Mollenhauer aus Erfurt, Dlle. Couraud, Schülerin von Adam aus Paris u. a. m.

Am meiſten bemerklich machte ſich Hr. Adam, indem er für eine ſehr bedeutende Summe eine zweiactige Balletoperette, „die Hamadryaden“ ſchrieb, die mit einem Aufwande von 14000 Thlrn. ſagt man, auf der königl. Opernbühne in Scene geſetzt wurde, daß wenigſtens bei den erſten Aufführungen ein äußerlicher Effect erreicht wurde. Das Sujet war eine Erfindung des Hrn. Paul Taglioni (erſter hieſiger Solotänzer). Die Worte und den Text zur Muſik hatte Mr. de Colombey, ein Pariſer Boulevard-Dichter, der eigends dazu verſchrieben worden ſein ſoll, geliefert; dieſen franzöſiſchen Text überſetzte dann wieder Hr. Baron v. Lichtenſtein in's Deutſche, die Decorationen waren von dem königl. Decorationsmaler Hrn. Geeſt, und ohne alle Frage das Beſte an dem ganzen Dinge. Man ſieht wie viel Hände thätig, welche Summen nöthig waren um ſolch eine Bagatelle in's Leben zu rufen, die nach ein Paar Aufführungen zu Grabe getragen ward. H. T.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

*** Aus allen Gegenden laufen erfreuliche Nachrichten von begangenen Muſikfeſten ein. Den 8ten Juni wurde in Heilbronn das große allgemeine Geſangfeſt 40 vereinigter Liederkränze gefeiert, an dem gegen 1000 Sänger Theil nahmen. Zur Vorfeier wurde am Pfingſtſonnabend in der Kilianskirche unter Leitung des MD. Hetſch Mendelsſohn's Paulus gegeben. Viele andere ſtehen noch bevor: zum 11ten Juni in Altenburg unter Leitung des MD. C. G. Müller das (7te) Oſterländiſche Männergeſangfeſt, das früh um 11 Uhr in der Brüderkirche mit Choralen und Cherubini's Requiem für Männerſtimmen eröffnet wird: zum 24—26ſten Juni in Speier das Oberpfälziſche Muſikfeſt, an dem gegen 1000 mitwirken; zur Aufführung kommen dort die Paſtoralſymphonie von Beethoven, Paulus von Mendelsſohn, Symphonie von Weber, Requiem von Berlioz, Ouverture von Spohr und die Cantate „Askanius und Alba“, die Mozart 1782 bei Gelegenheit einer fürſtlichen Vermählung ſchrieb. — Das Comite des großen bevorſtehenden norddeutſchen Muſikfeſtes in Schwerin hat ebenfalls ſchon das Programm der Feier veröffentlicht. Dirigiren wird Hr. MD. Mendelsſohn-Bartholdy; von andern namhaften Künſtlern wirken Hr. Concertmeiſter David aus Leipzig, Frl. Löwe, Hr. Mantius, Hr. Bötticher aus Berlin, und Hr. Reichel aus Hamburg mit. Am 1ſten Tag, den 8ten Juli: Paulus von Mendelsſohn; am 2ten: großes Concert; am 3ten: Schöpfung von Haydn. — Bei dem großen Muſikfeſt in Aachen wirken außer den bereits früher Genannten Hr. Beugt aus dem Haag, Mad. Fiſcher-Achten, und Mad. Albertazzi aus Paris mit. —

*** In London erſcheint ſeit Januar d. J. neben der „Musical World“ noch ein anderes muſikaliſches Blatt „the Musical Journal, a magazine of information on all subjects connected with the science“. Ein Redacteur iſt nicht genannt. Die Verleger ſind Mitchell u. Sohn. In einigen uns vorliegenden Heften finden wir viele unſerer Zeitſchrift entlehnte Notizen, mit denen wir, da es uns nur angenehm ſein kann, die uns unbekannte Redaction fortzufahren bitten. —

*** In Paris macht ein Küfer, Namens Poultier, durch ſeine wundervolle Tenorſtimme Aufſehen. Die Direction der großen Oper läßt ihn von 6 Lehrern unterrichten und hat ihm, wenn er fleißig iſt, für das erſte Jahr ſeines Engagements 3000 Frcs., für das folgende 6000 Frcs., und ſo ſteigend weiter bis 10000 Frcs. jährliche Gage verſprochen. —

*** Bei Catelin in Paris erſcheint in dieſen Tagen im Clavierauszug, und ſpäter in Partitur die große Cantate auf Napoleons Tod von Hector Berlioz, die bereits vor 3 Jahren geſchrieben und im Conſervatorium aufgeführt wurde. — Ebenda ſoll eine Geſangſchule von Labtache erſchienen ſein. —

*** Am Sterbetag Haydn's ſoll das Haus in der Vorſtadt Gumpendorf in Wien, in welchem er ſtarb, auf ſolenne Weiſe mit dem Schild „Zum Haydn“ und mit ſeinem Portrait geziert werden. In der Pfarrkirche wird dazu das Requiem von Mozart aufgeführt. —

*** Ein norddeutſches Blatt berichtet von zwei neuen Opern ruſſiſcher Componiſten, die Aufmerkſamkeit erregten und verdienten: die eine heißt „die Hetze im Kolyſeum“ mit Muſik von Strouskoi, die andere iſt nach Shakeſpeares Sommernachtstraum von Aliadieff in Muſik geſetzt. —

*** Nach dem Conſtitutionell hat Mehmet Ali die Muſikcorps ſeiner Armee nach europäiſcher Weiſe eingerichtet und zu dieſem Zwecke eine Muſikſchule in El Khanka gegründet, die bereits 130 Zöglinge haben ſoll. —

Anzeige.

Bei dem Unterzeichneten erſcheint eheſtens in vier Heften:

Liedercyklus

von

Göthe, Rückert, Heine, Burns und Byron

für Geſang und Pianoforte

von

Robert Schumann.

Op. 25.

Leipzig.

Friedrich Kiſtner.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 50. Den 19. Juni 1840.

Ueber proteſtantiſche u. katholiſche Kirchenmuſik (Fortſetzg.). — Phantaſieen ꝛc. f. Pianoforte (Fortſetzg.). — Aus Aachen, Baſel u. Leipzig. — Vermiſchtes. —

Alles Lebens tiefſte Schöne
Thun geheimnißvoll ja Töne
Nur dem frommen Sänger kund,
Und die Freude ſagt kein Mund,
Die Gott wunderbar gelegt
In des Dichters Herzensgrund
v. Eichendorff.

Ueber proteſtantiſche und katholiſche Kirchenmuſik.

(Fortſetzung.)

Alle dieſe Gemüthsrichtungen und Lebensanſichten müſſen in der Kunſt ihren Ausdruck und ihre erſcheinende Beſtätigung finden. Bekannt iſt die vorherrſchende Neigung des claſſiſchen Alterthums zur plaſtiſchen Kunſt: ſie wiederholt ſich in der Höhe der Malerei bei den alten Italienern. Ich glaube nicht, daß über den poetiſchen Werth der religiöſen Gemälde aus Raphaels Zeit noch ein Zweifel obwaltet, oder gegenwärtig noch ein Vergleich möglich iſt, zwiſchen Raphael und den Deutſchen, wie Rubens und Dürer. Wir ſind über die ausſchweifende Verehrung des deutſchen Mittelalters doch wohl ſo weit hinaus, daß wir erkennen, nur in Raphael und ſeines Gleichen ſei die chriſtliche Malerei zur wahren und letzten Entfaltung gekommen, und kein Deutſcher habe dieſe Gluth der Andacht, die Heiligkeit der verklärten Menſchengeſtalt, in ſo vollkommener Schönheit zur Erſcheinung gebracht. Und in Wahrheit ſtimmt dieſe höchſte Entwickelung des plaſtiſchen Princips durchaus zum Weſen der römiſch-katholiſchen Kirche, eben weil die Plaſtik die thatſächlichſte Kunſt iſt. Was jenſeit dieſes Kunſtgebietes liegt, die Darſtellung des bewegten ſehnſüchtigen Gemüthslebens, iſt von den Deutſchen erſt zur vollkräftigen Erſcheinung gebracht, zur höchſten Entwickelung aber durch den Proteſtantismus. Es liegt zwar ſchon in der urſprünglichen auf das Innere dringenden Richtung des Chriſtenthums die Aufforderung zu künſtleriſcher Darſtellung dieſer geheimnißvollen Tiefen durch die innerlichſte Kunſt, die Muſik; und dieſer hat ſich auch im Allgemeinen das römiſche Kirchenthum nicht erwehren können. Hier treten aber die Scheidungen zwiſchen beiden Hauptkirchen recht augenfällig hervor, zunächſt äußerlich an folgendem Puncte. In der älteren römiſchen Kirche iſt der Geſang durchaus eſoteriſch gehalten, ein Eigenthum des Clerus, an dem die Gemeinde keinen Antheil hatte. Wo von dieſer Gewohnheit in neuerer Zeit abgewichen iſt, da iſt der Einfluß der umgebenden oder auch aus der Ferne mitwirkenden Proteſtantismus unverkennbar; zu Rom ſelbſt werden noch immer die alten Oſtergeſänge als unzugängliches Geheimniß aufbewahrt, und ſelbſt Mozarts proteſtirender Diebſtahl, als er dieſelben aus dem Gedächtniſſe copirte, hat die uralte Mauer nicht durchbrochen. Die Geſänge der Gemeinde, welche in neueren katholiſchen Kirchen hie und da gehört werden, tragen auch ſehr deutlich die Spuren ſpäterer Entſtehung, etwa aus dem vorigen oder vorletzten Jahrhundert, an ſich, ſowohl in Rhythmiſirung als melodiöſen Gängen. Auffallender iſt der innere Unterſchied an Stoff, Form und Gehalt.

Was zuerſt den Stoff der religiöſen Muſik in beiden Confeſſionen betrifft, ſo unterſcheidet er ſich ſowohl der Extenſion als dem Inhalte nach. Das Oratorium iſt nothwendig aus dem evangeliſchen Cultus hervorgegangen. Wie zum alten nur anbetenden Gottesdienſte das Bedürfniß gründlicher ausgeführter Religionsreden hinzutrat, als die evangeliſche Lehre die innerliche Nothwendigkeit nachwies, der Menſch müſſe ſeinen Gott nicht nur anbeten, ſondern auch erkennen: ſo fand ſich in ſpäteren Zeiten des conſolidirten Proteſtantismus, da er nach Außen beruhigt, künſtleriſche Blüthen zu treiben fähig geworden war, das Bedürfniß ein, neben dem muſikaliſch verklärten Gebete der Gemeinde und aus dem-

Digitized by Google

ſelben ein künſtleriſches Spiegelbild des inneren Religionslebens hinzuſtellen, welches nach Art des veredelten Cultus Anbetung und Reflexion, Allgemeines und Individuelles, Epiſches und Dramatiſches, vereinigt auf religiöſem Gebiete darſtellen ſollte. Es iſt unter Urtheilsfähigen keine Frage mehr, welche von den Oratoriencomponiſten ihre Aufgabe tiefer erfaßt und vollendeter ausgeführt haben, die evangeliſchen oder die katholiſchen; man braucht nur die Namen Händel und Bach zu nennen, welche gegenwärtig ſogar in katholiſchen Ländern einheimiſche Kunſtwerke verdrängen. Dieſes hat ſeinen Grund zunächſt in der Vollendung der Form, welche ihnen den überall anerkannten künſtleriſchen Sieg erworben. Ehe wir dieſe jedoch betrachten, iſt noch des poſitiven Inhaltes der Oratorien ſowohl als der kleineren geiſtlichen Motetten und Chöre zu gedenken, welche gewiſſermaßen in Widerſpruch ſtehen mit der katholiſchen Grundanſicht, wobei dann der Sieg des innerſten künſtleriſchen Gehaltes ſelbſt über andere Glaubensrichtungen deſto auffallender deutlich wird. Es waltet nämlich in der proteſtantiſchen Kirchenmuſik, der Grundrichtung dieſes Glaubens gemäß, durchaus der gläubige, ſehnſüchtige Inhalt des Chriſtenthums vor. Bußfertigkeit, Rechtfertigung durch den Glauben, Klagen über den Schmerz des Erſchaffenen, Irdiſchen, von Gott Abgefallenen, Darſtellung der Sünde und des Widerſpruchs, bilden die bei weitem größere Maſſe des Wortinhaltes unſerer Oratorien. Aber nicht allein dieſer unverſöhnte Zwieſpalt, nicht dies negative Element ausſchließlich iſt Gegenſtand unſerer heiligen Lieder: der Schmerz ſoll das Sündenherz entzweibrechen, um es zu verklären, das gläubige Vertrauen ſoll auf Engelsfittigen am jüngſten Tage in Abrahams Schoß tragen. Die Nothwendigkeit des Schmerzes, welcher mit der Freude zuſammen erſt das ganze wahre Leben in der Endlichkeit ausmacht, iſt weſentlicher Inhalt der proteſtantiſchen Kunſt. Damit iſt nicht ausgeſprochen, daß dem ächten Proteſtanten das ſelige Paradies nur ein Jenſeits ſei: es iſt nur ewig ein Werdendes, täglich von Neuem zu Erringendes, nicht ein Seiendes, allein von Außen her geſchenktes, wie es die katholiſch-beruhigte Lebensanſicht auffaßt. Das „bete und arbeite", — individualiſirter und concreter ausgeſprochen in dem noch bedeutſameren Worte: „die Arbeit iſt der Lohn" — iſt die Grundlage des Cultus wie der Idee des evangeliſchen Lebens. Sie ſpricht ſich auch muſikaliſch aus in der tieferen, ſcheinbar mühevolleren Auffaſſung myſtiſcher Lehren, welche gleichſam erſt den Weg des Schmerzes wandeln müſſen, um zur Sonnenhöhe des Bewußtſeins durchzudringen. — Dagegen iſt der Wortinhalt der katholiſchen Meſſen und Hymnen gleich Anfangs befriedigt; ohne Vermittelung der Reflexion hat die alte Lehre, vermöge der Fürbitte der Heiligen, der Abſolution durch geiſtliche Gewalt, des Gebetes in einer fremden alterthümlichen Sprache, eine gewiſſe plaſtiſche Ruhe, welche dem Fatalismus gleichkommt, und dem irdiſchen Leben eine mehr unſchuldige Selbſtgenügſamkeit gewährt. Den Hauptinhalt katholiſcher Meſſen bildet auch durchaus das Oremus, Gloria, Ora pro nobis, gratias agimus tibi, wogegen das Eleiſon zurücktritt, oder auch leichter und heiterer behandelt wird, als deſſen proteſtantiſches Gegenbild: „Herr gehe nicht in's Gericht, erbarme dich unſer". — Selbſt die eigentlichen Paſſionsmuſiken zeigen einen ähnlichen Unterſchied; dem heiteren Glanze, welchen ſogar die Lamentationen Paleſtrinas nicht verläugnen können, (z. B. popule meus quid feci tibi) ſteht gegenüber die düſtere Schwermuth der Betrachtungen am Kreuze Chriſti, welche bei Graun, obwohl dort mehr im Text als in der Muſik, bis zum widerwärtigſten Aufwühlen der Schmerzen und einer faſt planmäßigen Anatomie der Wunden des Erlöſers geſteigert auftritt.

(Fortſetzung folgt.)

Phantaſieen, Capricen ꝛc. für Pianoforte.

(Fortſetzung.)

Alexander Feſca, 2 Notturno's. — Op. 5. — 14 Gr. — Braunſchweig, bei Meyer. —
— —, 3 Salonſtücke. — Op. 7. — 20 Gr. — Ebendaſelbſt. —

Die erſten Arbeiten, die uns von dieſem vielverſprechenden Talente zu Geſicht kommen. Der Componiſt iſt, wie wir hören, ein Sohn des verſtorbenen liebenswürdigen Muſikers Feſka und hat ſich unter ſolcher Aufſicht vielleicht frühzeitig ſchon von den Vortheilen angeeignet, die ſich andere durch ihre Geburt weniger Begünſtigte erſt ſpäter erwerben. Die vorliegende Compoſition, wenn auch nicht überall eigenthümliche Kraft und Kunſtanſicht verrathend, tragen doch alle einen friſchen Lebenskeim in ſich und laſſen uns oft in ein wenn auch noch beherrſchtes, doch reiches muſikaliſches Gemüth blicken. Die Stimmungen, die ſie ausſprechen, ſind vorherrſchend lyriſch; in den Salonſtücken hat ſie der Componiſt durch Ueberſchriften aus Gedichten von Heinrich Schütz genauer bezeichnet. Zu den Notturnos bedurfte es keiner Worte; ſie ſchlagen durchaus den alten bekannten Ton an, der uns von Field her noch lieb iſt. In beiden Compoſitionsheften erinnert vieles an Henſelt; die Salonſtücke ſind vom Componiſten ſelbſt Souvenir à Henselt genannt, wodurch er den Verdacht einer abſichtlichen Täuſchung von vorn herein entfernt. Die Keime zum erſten findet man, bis auf den Unterſchied der Tonarten, beinahe wörtlich in einem früher in unſern Beilagen gegebenen Impromtu von Henſelt in C-Moll. Doch ſcheint der Componiſt auch andern Vorbildern nachzueifern, ſo

Digitized by Google

Mendelsſohn; auch Bennett's Compoſitionen ſcheinen ihm nicht unbekannt; ein Geſchmack, den wir auch nimmer tadeln wollen. Wie dem ſei und wie viel fremde Einflüſſe den auch noch jungen Künſtler beherrſchen mögen, es bleibt dennoch genug übrig, um daraus ſchöne Hoffnungen für ſeine Zukunft zu ſchöpfen. Auch ſind neuerdings ſchon umfangreichere Werke, ſo zuletzt ein Sextett von ihm erſchienen, und daß eine größere Oper in Braunſchweig demnächſt zur Aufführung kommen ſoll, meldete die Zeitſchrift ſchon früher. So machen wir denn mit Freude auf den jungen Componiſten aufmerkſam, der ſchon den Vortheil eines bekannten und geſchätzten Namens mit auf die Welt gebracht, den er mit Ehren zu führen berufen ſcheint. —

Julie von Webenau, geb. Baroni Cavalcabo, Phantaſieſtücke. — Op. 25. — 14 Gr. — Leipzig, bei Fr. Kiſtner. —

Der frühere Name der verehrten Frau kam ſchon öfters in der Zeitſchrift vor. Ihre glücklichen muſikaliſchen Anlagen hat ſie namentlich in vielen Liedern geltend gemacht, beinahe den beſten, die uns neuerer Zeit die Kaiſerſtadt geliefert, obwohl dort andere an der Tagesordnung ſind. Auch als Inſtrumentalcomponiſtin gebührt ihr ein Rang in den Vorderreihen der Componiſtinnen. Ein Muſikſtück gut anzulegen und abzurunden, verſteht ſie vor Allen; ſie ſchreibt eine gewählte Harmonie, elegant, oft zart; ihre Melodieen ſind innig, manchmal an italieniſche Weiche anklingend. Man hat componirende Damen oft in Verdacht, daß ſie ſich anderwärts Raths erholen, und die letzte Feile einer andern Hand überlaſſen. Der Schreiber dieſer Zeilen weiß genau, wie Alles, was die Componiſtin gibt, auch ihr alleiniges Eigenthum iſt, wenn ſchon ihr früherer Lehrer, bekanntlich Mozart's Sohn, noch jetzt in ihrer Umgebung lebt. Das Heft, das mir vorliegt, beſteht aus zwei ausgeführten größeren Sätzen, deren einer l'Adieu, der andere le Retour überſchrieben iſt. Die Ueberſchriften ſcheinen ſpäter hinzugekommen und treffen den Charakter der Muſik nur im Allgemeinſten. Eine Erinnerung an Beethoven's bekannte ähnlich genannte Sonate iſt dabei nicht im Spiel. Beide Sätze aber ſind eigenthümlich, charakteriſtiſch und kaum zu vergreifen. Wir wünſchen oft Gelegenheit zu haben, von den Arbeiten der muſikvollen Dilettantin berichten zu können. —

C. G. Lickl, Iſchler Bilder. Mit Dichtungen von Sephine. — Op. 57. — 6 Nummern, jede zu 45 Kr. — Wien, bei Diabelli u. C. —

Der Componiſt, als Lehrer und Tonſetzer in Wien bekannt und geſchätzt, hat hier ſechs ſehr artige, anmuthige Idyllen geliefert, die, zunächſt durch eine der reizendſten Gegenden Oeſterreichs hervorgerufen, auch über die Gränzen ſeines Vaterlandes hinaus auf freundliche Aufnahme rechnen dürfen. Die einzelnen Nummern ſind durch Gedichte von Sephine eingeleitet, und wie dieſe zart und ſinnig, dabei einfach und ohne Anſprüche. Die Compoſitionen kommen aus dem Herzen und ſcheinen ſämmtlich mit Luſt in froher Stunde geſchaffen. Von ſchlagender Originalität zeugt die Muſik nicht und folgt eben den Dichtungen; aber die Idee, Gedichten ſelbſtſtändige Muſik unterzulegen, eine Reihe zu finden und ſie artig zum Ganzen zu ſchließen, iſt eine ſeltenere und nachahmungswerthe. Als Clavierſtücke insbeſondere zeigen ſie eine gründliche Bildung, die auch von Neuem benutzt, wie denn aus ihnen beſondere Vertrautheit mit Franz Schubert und deſſen Uebertragung durch Liſzt hervorleuchtet. Lernenden mögen die Idyllen mit Nutzen und gewiß zu ihrer Freude in die Hände gegeben werden; nicht ſchwieriger, als Czerny'ſche und Hünten'ſche Sachen, haben ſie ungleich mehr Gehalt und geiſtigen Reiz. Die letzte Nummer „Am Kalvarienberg" iſt dieſelbe, die Liſzt in einem ſeiner Wiener Concerte öffentlich geſpielt, obwohl ich, ſollte ich einer einzelnen der Idyllen den Vorzug geben, mich für die erſte „Am Wolfgangſee" entſcheiden würde, die mir im Ganzen, wie im Detail, die zarteſte, friſcheſte und gelungenſte ſcheint. —

(Schluß folgt.)

. Aachen, den 20ſten Mai. — Die Proben zu unſerem Muſikfeſt haben bereits begonnen; bis zu Spohr's Ankunft leitet ſie Hr. MD. Girſchner. Die Chöre zu Judas Maccabäus geſtalten ſich ſchon recht ſchön. Zu der Solopartthie im Davide penitente iſt Mad. Albertazzi von der großen Oper in Paris verſchrieben. — In Köln hat der Theaterunternehmer Kökert fallirt und die Geſellſchaft dadurch in peinliche Verlegenheit verſetzt; um ſie dem dürftigſten Zuſtande zu entreißen, iſt den Mitgliedern geſtattet worden, drei Vorſtellungen zu geben, wovon die erſte, die Nachtwandlerin, recht befriedigend in pecuniärer Beziehung ausgefallen. — Ueber unſer Muſikfeſt erhalten Sie ſpäter ausführlichen Bericht. —

. Baſel, den 29ſten Mai. — Das große ſchweizeriſche Muſikfeſt wird den 7., 8. und 9. Juli, unter der Direction des verdienſtvollen Hrn. Ferd. Haue, Geſanglehrer am Gymnaſium dahier, abgehalten werden. Die Vorproben zu Händel's Samſon und Mendelsſohn's 42ſten Pſalm haben ſchon vor mehren Monaten begonnen und mehr als 300 Hieſige nehmen Theil daran, welche Zahl durch die Auswärtigen wohl noch um das Doppelte vermehrt werden dürfte. —

. Leipzig, 8ten Juni. — Im Saale des Hotel de Pologne gab vorigen Donnerſtag Hr. Pantaleoni, „erſter Tenoriſt des königl. italien. Theaters in London" eine Abendunterhaltung. Der lebendige, ſtark ma-

Digitized by Google

nierirte Vortrag und die bedeutende Kehlbravour bezeugen die ſüdliche Abſtammung. Eine zu ausgedehnte, faſt ausſchließliche Anwendung der Kopftöne, läßt ſeine Stimme mehr als bereits über den Höhepunct hinausgeſchritten erſcheinen, als wohl eigentlich der Fall ſein mag. Die Beethoven'ſche Cis-Moll-Sonate und ein Rondo von Chopin, beide von Hrn. Anger, und Variationen von Beriot, von H. Sachſe, bis auf einige Doppelgriffe im Anfang, brav geſpielt, fanden als Füllſtoff wohlwollende Aufnahme. — Im Theater trat Frl. v. Baja in drei Gaſtrollen, in Don Juan (Donna Anna), Poſtillon und Fra Diavolo mit einem beſcheidenen Erfolge auf. Sie iſt offenbar noch im Gedeihen begriffen, übrigens wie wir hören, an unſerer Bühne engagirt. — 11.

Vermiſchtes.

*** In Petersburg ſtarb vor Kurzem der Capellmeiſter Cavos: in Paris der junge Componiſt und Pianiſt Victor Delacour, der noch einige Tage vor ſeinem Tode Concert gegeben hatte: in Italien die früher bekannte Sängerin Judith Griſi, die an einen Grafen Barni vermählt war. — Das Journal des Debats meldet ſo eben auch, daß Paganini in Nizza am 27ſten Mai geſtorben iſt. —

*** Am Kärnthnerthortheater in Wien ſoll in der nächſten deutſchen Saiſon in Wien eine Oper des an demſelben Theater angeſtellten Capellmeiſter Reuling gegeben werden. Die Oper heißt „Alfred der Große". — Der Componiſt der Oper Turandot, J. Hoven (Vesque v. Püttlingen), befand ſich auf einer diplomatiſchen Miſſion in Italien. —

*** Zur hundertjährigen Feier der Thronbeſteigung Friedrich des Großen, die am 1ſten Juni in Berlin begangen wurde, kam auch ein Marſch von der Compoſition Friedrichs des Großen zur Aufführung. Er iſt bei Schleſinger gedruckt erſchienen. —

*** Von der deutſchen Operngeſellſchaft in London laufen weniger günſtige Nachrichten ein. Die Theilnahme des Londoner Publicums ſoll ſchon etwas erkaltet ſein. Doch vermuthet man, daß dieſe Nachrichten von Intriguirenden ausgegangen ſeien. —

*** Die Gebrüder Müller aus Braunſchweig hatten in Begleitung der Frls. Marie und Caroline Quenſtädt einen Ausflug nach Göttingen gemacht und waren mit Enthuſiasmus aufgenommen worden. —

*** Die zahlreichen Schüler des Hrn. Hoforganiſten Sechter in Wien haben ſich vereinigt, das Bild ihres Lehrers durch Kriehuber's Meiſterhand fertigen zu laſſen, das täuſchend ähnlich ſo eben erſchienen iſt. —

Tagebuch.

April.

Den 2ten. — Petersburg. 1ſtes Concert des Hrn. Alexander Dreyſchock. —

Den 16. — Caſſel. Heute wurde hier zum erſtenmal Spohr's neues Oratorium „Babylons Fall" aufgeführt. —

Mai.

Den 2ten. — Wien. Der Bruder des berühmten Lipinski, Felix Lipinski, auch Violinſpieler, gab heute hier Concert, in dem er ſich als ein tüchtiger, wenn auch nicht außerordentlicher Künſtler bewährte. —

Den 23ſten. — Hamburg. Die unter Hrn. Merelli's (nicht des Wiener Impreſario) Leitung ſtehende italieniſche Operngeſellſchaft fing heute ihre Vorſtellungen mit Donizetti's Lucia di Lammermoor an und wurde beifällig aufgenommen. —

Den 24ſten. — Paris. Die Akademie der ſchönen Künſte hielt heute eine außerordentliche Sitzung, worin die Preiſe für 1840 an die Zöglinge des Conſervatoirs vertheilt wurden. Das Thema war eine 3ſtimmige Cantate „Loyse" von E. Deschamps. Den großen Preis erhielt Hr. Bazin aus Marſeille, 23½ Jahre alt, Schüler von Berton, Halevy und Dourlen, den zweiten Hr. Baptiſte aus Paris, 20 Jahre alt, Schüler von Halevy und Berton. Die Mention honorable bekam Hr. de Garaudé aus Paris, 19 J. alt, Schüler von Halevy. — Die Damen Dorus, Stoltz, Roſſi und d'Hennin, und die HH. Ponchard, Roger, Dupont, Alizard und Derivis waren ſo gefällig geweſen, die Geſangpartieen zu übernehmen. —

Den 26ſten. — Hannover. Mad. Schröder-Devrient begann heute, am Geburtstage des Kronprinzen, den Cyklus ihrer Meiſter-Darſtellungen. — Zum 5ten Juni, dem Geburtstag des Königs, ſollen Meyerbeer's Kreuzritter in Egypten zum erſtenmal gegeben werden. —

Den 27ſten. — Zwickau (Sachſen). Zum Beſten der Abgebrannten im Voigtlande fand heute unter Direction des MD. Schulze eine Aufführung des „Vaterunſer" von Naumann und des „Oſtermorgen" von Neukomm ſtatt. —

Den 29ſten. — Frankfurt. Ferdinand Hiller's Oratorium „die Zerſtörung Jeruſalems", ſchon in Leipzig mit Beifall ausgezeichnet, wurde heute vom Cäcilienverein unter Leitung des Componiſten zum Beſten der Mozartſtiftung zum erſtenmal aufgeführt und erregte gleichfalls große Senſation. —

Juni.

Den 1ſten. — Hildesheim. Das Muſikfeſt der norddeutſchen Liedertafeln iſt glücklich am heutigen Tage beſchloſſen worden. Se. königl Hoheit der Kronprinz von Hannover, von deſſen Compoſition eine Hymne geſungen wurde, war auch gegenwärtig. Unter den übrigen zur Aufführung gebrachten Stücken ſind ein Pſalm von Riem „Singet dem Herrn ein neues Lied", und der Chor „Haltet Frau Muſica in Ehren", von Rochlitz zu erwähnen. —

Geſchäftsnotizen. März, 1. Rotterdam, v. B. — 4. Zwickau, v. K. Herzl. Gruß. — 5. Prag, v. K. — Amſterdam, v. B. Billen zu ſchicken. — 9. Dresden, v. R. — Prag, v. K. u. V. — 10. Stargard, v. W. — Schwerin, v. D. — Aachen v. S. — Berlin, v. T. — 12. Wien, v. v. S. — Glauchau, v. M. — Jena, v. K. — 14. Dresden, v. K. — Bremen, v. T. Gruß. — Hannover, v. W. — 17. Sondershauſen, v. R. — 18. Berlin, v. Dblr. — Stargard, v. W. — 21. Dresden, v. F. S. — Oldenburg, v. P. Gruß. — 24. Bremen, v. M. Gruß. — 27. Dresden, v. L. u. K. — 28. Berlin, v. L. u. v. Z. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 51. Den 23. Juni 1840.

Ueber proteſtantiſche u. katholiſche Kirchenmuſik (Fortſetzg.). — Vierſtimmige Lieder. — Aus Berlin. — X. Loeſſ. — Vermiſchtes. —

Hier kann nicht ſein ein böſer Muth,
Wo da ſingen Geſellen gut.
Luther.

Ueber proteſtantiſche und katholiſche Kirchenmuſik.

(Fortſetzung.)

Blicken wir zurück auf dieſe Zuſammenſtellung vorliegender äußerer Thatſachen, die ſich in dem Wortinhalte der geiſtlichen Muſiken herausſtellen, ſo muß ſich daraus der Unterſchied der **Form** auf folgende Weiſe ergeben. Die einfachſte Form des reinen Epos, die ein plaſtiſches Element nothwendig in ſich trägt, iſt diejenige, welche ſich dem mehr thatſächlichen reflexionsarmen Inhalte katholiſcher Hymnen naturgemäß anſchließt. Iſt es erlaubt, urſprünglich Verbundenes zu wiſſenſchaftlichen Zwecken zu trennen, ſo gehen wir hier von der gewohnten Scheidung harmoniſcher und melodiſcher Elemente aus, obgleich eine reale und abſolute Trennung der beiden nur Schein und Trug iſt. Je nachdem nun aber die **harmoniſchen Maſſen** den Vorrang behaupten, oder die lebendig-gegliederten **melodioſen Sätze**, kann man wohl ohne gewaltſame Verkehrung der Urbegriffe, ohne weſentliche Zerreißung der Ureinheit, die herkömmliche Unterſcheidung zwiſchen ſogenannter harmoniſcher und melodiſcher Muſik einen Augenblick benutzen, um an ihr den Gegenſatz der Kunſtideen, die aus dem Cultus hervorgewachſen ſind, anſchaulich zu machen. Die altkatholiſche Muſik iſt vorzugsweiſe harmoniſch; langſam entwickelt ſich neben und außer ihr ein Jahrhundert nach der Reformation die Gewalt der Melodie. Man möchte das Vorwalten harmoniſcher Elemente wiederum mit dem Plaſtiſchen vergleichen, indem durch ſie bewegungsloſe Geſtalten, in aller Härte reiner Körperlichkeit nebeneinander geſtellt, gleichſam abgemalt erſcheinen, ſoweit dies in der Muſik möglich iſt. So der Eingang zu Paleſtrina's **Stabat mater**. Wie marmorne olympiſche Götter wandeln die großartigen Accorde daher, weder melodiös noch modulatoriſch verbunden, und ziehen vor unſerem geiſtigen Auge vorüber, kraftvoll, erſtaunend und befeſtigend zugleich, doch ohne die Seele im Tiefſten zu erregen und zu erfreuen. An den milderen Stellen ſowohl in dieſem großartigen Kunſtwerke als in ähnlichen von Vittoria (o quam gloriosum est regnum) und Pergoleſe (Stabat mater) fühlt man eine verwandte Stimmung, wie wenn man raphaeliſche Engelsköpfe vor Augen ſieht; himmliſche ahnende Unſchuld, ohne den Widerſpruch irdiſcher Mühſeligkeit, aber auch ohne die Tiefe des gründlich durchackerten Herzens, das ſeine zweite bewußte Seligkeit mit Willen und Bewußtſein erworben, und ſich ſelbſt am Widerſtreit zu voller Kraft entwickelt hat. Jene ahnungsvollen Kinderaugen können uns auf Augenblicke künſtleriſch entzücken, aber ihr Inhalt genügt uns nicht mehr; wir ſchauen wehmüthig weinend in das untergegangene Paradies der kindlichen Unmittelbarkeit zurück, doch ohne andere Sehnſucht, als vorwärts dringend und das eigene Innere erfüllend zu dem ewigen Inhalte von Neuem zu gelangen, jedoch auf vorwaltend ſubjectivem Wege.

Faſſen wir das vorwaltend harmoniſche Element als objectiv-plaſtiſches, ſo ſtellt ſich deſſen Gegenſatz, das melodioſe, als ſubjectives dar. Der natürlichen Entwickelung gemäß iſt dieſe zweite Grundrichtung, die **Selbſtſtändigkeit der Melodie**, vorzugsweiſe dem zur Subjectivität hinneigenden evangeliſchen Glauben künſtleriſches Ausdrucksmittel geworden. Hiergegen ſteht die oft gehörte Behauptung, als ſtamme die Ausbildung der Melodie von den Italienern her, in offenbarem Widerſpruch; ſie iſt eine Behauptung der Art, wie ſie ſich traditionell fortzupflanzen pflegen: ein Compendium ſpricht ſie der andern nach, und endlich ſiegt der Irrthum, ſobald er verjährtes Recht anſprechen kann. Daß Paleſtrina, der Anfangspunct aller modernen Muſik, **nicht** vorwaltend melodiſch ſei, weiß jeder, der nur einen Ge-

Digitized by Google

ſang von ihm gehört hat. Er aber ſelbſt, ſo wie alle berühmten Italiener jener Zeit, ſind durch Deutſche unterrichtet. Ein Niederländer, Goudimel war Paleſtrina's Lehrer; ſchon ein Jahrhundert vorher hatte der Niederländer Ockenheim eine contrapunctiſche Schule geſtiftet; auffallend iſt der Zeitgenoſſe Paleſtrina's, Orlando Laſſo, auch ein Niederländer, bei weitem melodioſer als er. Höchſt merkwürdig und unſere Anſicht beſtätigend iſt die Thatſache, daß Paleſtrina eine Abneigung gegen Fugen hatte, trotz ſeiner contrapunctiſchen Lehrer; eben in der Fuge aber gelangt das melodiſche Princip zur höchſten Entwickelung, indem es zugleich ſchon über ſich hinausgeht und in den Urſprung zurückkehrt, wo der Unterſchied zwiſchen Melodie und Harmonie mit Bewußtſein aufgehoben iſt. Schon der Umſtand, daß Deutſche den Contrapunct früher und gründlicher ausgebildet haben, läßt ſich mit der vorwaltend melodioſen Richtung in Beziehung bringen. Die Sage von der Süßigkeit italieniſcher Melodieen hat für Paleſtrina's Zeitalter gar keine Geltung, und iſt wahrſcheinlich im vorigen Jahrhundert entſtanden, wo in Italien die Oper einen neuen Aufſchwung erhielt, zu deren Vollendung eine größere Leichtigkeit der Melodieenführung nothwendig wurde. Inſofern iſt für Mozart der Beſuch Italiens günſtig geweſen, daß die dortige künſtleriſche Berührung die jugendlich rohen Maſſen in Fluß brachte; daß die Melodie ſelbſt ihm ſchon früher aufgegangen, zeigen ſeine früheſten Jugendarbeiten vor der italieniſchen Reiſe. Noch geringer möchte der nachweisbare Einfluß ausländiſcher Melodieen auf J. S. Bach aufzuzeigen ſein. Vielmehr hat der Proteſtantismus ſich theils des unendlichen Reichthums an alten Volksmelodieen, worin kein Volk mit dem deutſchen zu vergleichen, theils neuer melodiſcher Wendungen bedient, dergleichen bei den alten Italienern unmöglich geweſen wären, auch ſchon deshalb, weil die innerliche Bedeutung des Wortes, die ſubjective charakteriſtiſche Declamation ihnen noch nicht aufgegangen war. Hierin zeigt ſich der Proteſtantismus weſentlich exoteriſch, das Bewußtſein der Gemeinde anſprechend und erfüllend, die Selbſtſtändigkeit der Subjectivität zum erſtenmal auch in ihr volles künſtleriſches Recht einſetzend und ſomit die höchſte Blüthe der ſubjectivſten Kunſt zur vollkommenen Entfaltung bringend.

(Schluß folgt.)

Vierſtimmige Lieder.

F. Mendelsſohn-Bartholdy, 6 Lieder für vierſtimmigen Männerchor. — Op. 50. — Leipzig, F. Kiſtner. — Part. u. Stimmen 2 Thlr. —

Meiſt heitre zum Theil ſehr joviale Texte, deren oft ſehr lauter Humor mit erquickender Friſche in der Muſik ſich ausſpricht. So nebenbei und mehr parodirend iſt denn auch eine Kunſt der Stimmenführung entwickelt, wie ſie bei Männergeſängen nicht die glänzendſte Seite zu ſein pflegt. Von überzeugender Wirkung iſt in dem „türkiſchen Schenkenlied" der Contraſt zwiſchen dem Chor, der lärmend mit dem Schenker zankt, und den Soloſtimmen, die die zierliche Schenkin herbeirufen, und namentlich die Verſchmelzung beider Parteien in den Schlußacten. Nicht weniger beluſtigen die wiederholten Stimmeneintritte in dem Liede „Liebe und Wein." Mehr ſentimentaler Natur ſind „der Jägerabſchied," ein einfach kräftiger Chor mit willkürlicher Begleitung von 4 Waldhörnern, das „Sommerlied" und „Waſſerfahrt," von denen das letztere mit der wiederkehrenden Figur, die durch die beiden Mittelſtimmen ſich hinzieht, wie eine einmal aufgetauchte Erinnerung nicht ſobald ſich bannen läßt, eine feſſelnde Gewalt ausübt. Ein höchſt aufgewecktes und aufweckendes Wanderlied (von Eichendorff) beſchließt die allen Männervereinen gewiß höchſt willkommne Sammlung, die zugleich im einladendſten Gewande erſcheint. —

M. Hauptmann, Sechs Lieder von Goethe für Sop., Alt, Tenor, Baß. — Op. 25. — Leipzig, Peters. — Part. u. Stimmen 1 Thlr. 12 Gr. —

Auch dieſe Lieder zeichnen ſich vor der Mehrzahl ihrer Gattung, bei der zu oft die ſociale Tendenz über die künſtleriſche die Oberhand hat, durch Ernſt und Tüchtigkeit, durch eine gewiſſe männliche Reife der Geſinnung aus, die außer einer anſprechenden Klangwirkung auch auf Auffaſſung, Declamation, Melodiecharakter, harmoniſche Correctheit, intereſſante Stimmenführung und andre Kleinigkeiten einige Sorgfalt wenden zu müſſen glaubt. Die Lieder verdienen in der That volle Achtung, wenn wir aber das 5te „frühzeitiger Frühling" und das 2te, „Wandrers Nachtlied" beſonders hervorheben, ſo beruht das vielleicht auf Geſchmacksindividualität, da ſie in techniſcher Hinſicht alle jenes Gepräge der Sorgfalt und Tüchtigkeit tragen. Eine Bemerkung wollen wir nicht unterdrücken, die übrigens weder den gegenwärtigen Liedern allein gilt, noch ſehr neu iſt. Es werden oft Texte zu mehrſtimmigen Geſängen verwendet, die, nicht etwa aus techniſchen Gründen, ſondern der deutlich ausgeſprochnen Worte wegen, ſo nothwendig nur von Einem geſungen werden ſollten, daß man gar nicht begreift, wie man auf mehrſtimmige Behandlung fallen könnte, wenn es nicht zu komiſchen Zwecken geſchieht. Indeß geſchieht es ſo häufig und von ſo bedeutenden Leuten, daß wir uns nicht zu ſehr wundern dürfen auch in vorliegenden Liedern in dieſer Hinſicht das Feld des mehrſtimmigen Geſanges überſchritten zu ſehen.

Einem hierhergehörigen Colliſionsfall iſt in den folgenden Liedern:

G. Reichard, Volkslieder, für Sopr., Alt, Tenor u. Baß. — Op. 16, Heft 4. — Leipzig, Hofmeiſter. — Part. u. Stimmen ½ Thlr. —

dadurch aus dem Wege gegangen, daß Sopran und Alt ſingen: „o Geliebter," Tenor und Baß aber „o Geliebte mein." Die harmoniſchen Verhältniſſe auf welche die Melodie gebaut ſind, und welche dieſe vierſtimmige Bearbeitung mit geringen Modificationen auch beibehält, ſind für Volkslieder allerdings einfach genug. Dennoch würde man weder aus den Texten noch aus dem ganzen Ductus der Melodieen, auf einen volksthümlichen Urſprung ſchließen können, auf welchen gleichwohl das Wort „bearbeitet" auf dem Titel hindeutet. Wie weit dieſe Bearbeitung auf Melodie und Texte verzierend oder umbildend ſich erſtreckte, läßt ſich nicht beſtimmen. Volkslieder wird man ſie in gegenwärtiger Geſtalt nur im weiteſten Sinne nennen können, nach welchem dann jedes populär gewordne oder gemeinfaßliche Lied, ein Volkslied ſein würde.

F. H. Truhn, Zwei Lieder für 4 Männerſtimmen. — Op. 32. — Leipzig, F. Hofmeiſter. — 12 Gr. —

In Nr. 1. „der Wallfiſch" v. A. Kopiſch, gratuliren ſich aus einleuchtenden Gründen die Sänger ſehr, daß der Wallfiſch keinen Wein trinkt. Nr. 2 iſt eine curioſe Geſchichte von drei durſtigen Schneidern, die im Wirthshaus jeder ein Meiſterſtück machen und vom Wirth ſtandesmäßig belohnt und bewirthet werden. Zwei ergötzliche Humoresken, an deren höchſt erheiternder Wirkung die Muſik, abgeſehen von den drolligen Situationen des Textes keinen geringen Antheil hat. D. L.

Aus Berlin.

(Schluß.)

(April, Mai)

Adam. — Quartette v. Zimmermann ꝛc. — Hr. Taubert. —

Die Oper „la reine d'un jour" von Hrn. Adam wurde, wie man ſagt, ihm zu Ehren, während ſeiner hieſigen Anweſenheit von der Königſtädter Bühne einſtudirt und gegeben, jedoch ohne den geringſten Erfolg. Hr. Adam ſoll laut ausgeſprochen haben, nicht nur der erſte Tenor ſei Schuld an dem Fiasco, ſondern das ganze Perſonal ſei unfähig geweſen, dies Meiſterwerk auszuführen. In wiefern er Recht oder Unrecht hat, wiſſen wir nicht, da wir nicht Gelegenheit hatten, dieſe „Königin eines Tages" kennen zu lernen, da ſie kaum an zwei Abenden zu ſehen war, und dann für immer verſchwand.

Man ſagt, der Director der Königſtädter Oper, Hr. Commiſſ.-Rath Cerf habe, — den Componiſten beſonders zu ehren und zu überraſchen —, mehre Stücke von der Compoſition des Hrn. Capellmeiſter Gläſer in die neue Oper einlegen laſſen. Iſt das nicht hübſch? —

Die HH. Zimmermann, Ronneburger, Ed. Richter und Lotze gaben im Laufe des Winters acht Soireen im Ganzen, und brachten außer Quartetts auch Trios, Quintetts ꝛc. zu Gehör.

Vom Vater Haydn, dem Schöpfer unſerer heutigen Kammermuſik hörten wir in dieſen Soireen folgende Werke: 2 Quartette in C-Dur; von Mozart: Quartett in F-Dur, mit dem herrlich verſchlungenen und doch ſo kryſtallhellen Finale, und das berühmte G-Moll-Quintett; von Beethoven: 7tes Quartett (F-Dur), Trio in D-Dur, Op. 72 — Clara Wieck die Pianoforte-Partie, — Quartett in A-Dur, 10tes Quartett in Es-Dur, Quartett in G-Dur, 8tes Quartett in E-Moll, Quartett in B-Dur Op. 130, Quintett in C-Dur, ſo daß dieſer Meiſter wie jetzt gewöhnlich in Soireen für Kammer-Muſik die erſte Stelle einnahm, nächſt ihm kam Onslow zumeiſt vor mit 4 Piecen. Von Mendelsſohn wurde das Octett und ein Quartett in E-Moll gemacht, von Fesca ein Quartett in E-Moll, von Cherubini Es-Dur, von F. Schubert D-Moll, von Prinz Louis Ferdinand Clavierquartett in F-Moll, ein Quintett in F-Moll vom Grafen Ceſare di Caſtelbarco und ein Sextett vom hieſigen königl. Muſikdirector Henning.

Die Aufführung aller dieſer Muſikwerke war im Ganzen durchaus meiſterhaft und dürfte, außer von den Gebr. Müller, ſchwerlich von einem beſtehenden Quartettverein übertroffen werden. Im März machten die Künſtler eine kleine Excurſion nach Stettin und einigen andern Provinzialſtädten, wo ſie durch ihre trefflichen Leiſtungen den Ruhm der königl. Capelle glänzend rechtfertigten.

Sonnabend nach Oſtern gab Hr. Taubert ein Concert im Saale der Singakademie, worin er einige ältere und neuere Stücke ſeiner Compoſition zu Gehör brachte. Am meiſten gefiel mit Recht ein ſchon vor längerer Zeit edirtes Clavierconcert in E-Dur, das namentlich durch ein ſehr ſchön erfundenes Andante feſſelt. Wenn das Werk nicht ſchon gedruckt wäre, würden wir indeß den Künſtler bitten, die Anfangsmelodie nicht zuerſt durch die Oboe zu bringen; dem Clavier, das gleich darauf daſſelbe hören läßt, wird dadurch aller Effect genommen. Rein muſikaliſch betrachtet, wär' es umgekehrt gewiß beſſer. Eine neue Symphonie, die Hr. Taubert zum erſtenmal in dieſem Concert ſpielen ließ und ſelbſt dirigirte, hatte nicht den günſtigen Erfolg, den das Clavierconcert davon trug. Nach dem erſten Eindruck zu urtheilen, gefiel uns der erſte Satz und das Adagio am beſten; im Scherzo kam es zu nichts Rechtem und der letzte Satz wollte uns noch weniger zuſagen. Auf näheres Urtheil können wir uns für diesmal nicht einlaſſen, da uns die Partitur nicht zu Händen gekommen, das Werk aber, vor bald zwei Monden einmal gehört, nicht mehr ſicher

Digitized by Google

m Gedächtniſſe haftet. Auch paßt eine Recenſion über ein ſo umfangreiches Tonſtück nicht wohl in eine Correſpondenznachricht wie dieſe. Ein kleines Clavierſtück „die Najade", das Hr. Taubert nach dem Concert vortrug, gefiel als graziöſes Seitenſtück zur Campanella. Ueber Hrn. Taubert als Clavierſpieler iſt in dieſen Blättern bereits ſo viel geſagt worden, daß wir nichts Neues hinzuzufügen wüßten; er bewährte ſich wie immer als gediegener Spieler und Muſiker und ganz des Beifalls werth, den er erhielt. Das Concert hätte übrigens größere Theilnahme verdient.

Am Bußtage fand wie immer Spontini's Concert spirituel im Opernhauſe zum Beſten des Orcheſterwitwenfonds ſtatt. Die C-Moll-Symphonie Beethoven's und Vater Haydn's „Schöpfung" füllten den Abend und die Ohren der Hörer. Die Symphonie ging ausgezeichnet unter Spontini's feurig-energiſcher Leitung und nur einigen Schwachköpfen, die ihre muſikaliſche Bildung aus Rellſtab's Iris und der Voßiſchen Zeitung ſaugen, kamen die Tempi etwas zu lebhaft vor; auch in der Schöpfung, z. B. beim Schlußchor des erſten Theils, ſchüttelten ſie die Zipfel auf den Schlafmützen und meinten, vor 50 Jahren wär doch alles ganz anders geweſen.

Das iſt die Brut der Natter,
Die immer neu entſtand:
Philiſter und ihre Gevatter
Die machen groß Geſchnatter
Im deutſchen Vaterland.

Die bekannten Gebr. Mollenhauer aus Erfurt ſpielten mit vielem Glück einigemal im Opernhauſe, namentlich gefiel der Geiger, ein tüchtiger, biederer Burſche, der ganz Außerordentliches verſpricht und ſchon Bedeutendes leiſtet. — H. T.

. Leipzig, den 17ten. — Der Componiſt der berühmten ruſſiſchen Volkshymne wie anderer Werke, die noch der Veröffentlichung entgegenſehen, Hr. Obriſt Alexis Lvoff, Adjutant Sr. M. des Kaiſers von Rußlands, war vor einigen Tagen hier eingetroffen. Sein Wirken, wenn auch vorzugsweiſe dem hohen Kreiſe zugewendet, in deſſen Nähe ihn ſeine Stellung gebracht, hat trotzdem einen beinahe europäiſchen Ruf bekommen, ſo daß wir nicht mißverſtanden zu werden fürchten, wenn auch wir an öffentlicher Stelle ein beſcheidenes Blatt in ſeinen Lorbeerkranz einzuflechten uns vergönnen. Der verehrungswürdige Gaſt gab nämlich einem kleinen Kreiſe Gelegenheit, ſeine beſondere Kunſt als Violinſpieler kennen zu lernen. Schreiber dieſer Worte zählt die Stunde zu den ſchönſten, die ihm je die Muſik und ihre Künſtler geſchaffen. Hr. Lvoff iſt ein ſo merkwürdiger, ſeltener Spieler, daß er den erſten Künſtlern überhaupt an die Seite zu ſtellen iſt; eine Erſcheinung einmal wie aus anderer Sphäre, der Muſik wie in ihrer innerſten Reinheit entſtrömt; Muſik, ſo neu, ſo eigenthümlich, ſo friſch in jedem Ton, daß man feſtgebannt nur immer hören und hören möchte. Verliert doch leider der Künſtler von Handwerk ſo oft im Gewühle der Welt jene unſchätzbaren Güter, jene Unſchuld, Unbefangenheit und Heiterkeit der Kunſtkraft, muß er ſie doch leider ſo oft den niederen Anforderungen der Maſſe aufopfern, bis ſie endlich in den Gewohnheiten des Künſtlerlebens gänzlich untergehen. Daran wird mancher auch große Künſtler erinnert werden, wenn er jenen freilich durch ein günſtiges Geſchick auch ſelten geſtellten Mann zu hören bekömmt, und wie es doch noch etwas anderes iſt, die Meiſterſchaft von Fach, und jene, die uns neben dem Genuß großer Kunſtfertigkeit auch den eines ganzen, ſchönen, innen friſch gebliebenen Menſchen gewährt. Und dies alles ſag' ich nur nach dem Anhören zweier Quartette, eines von Mozart und eines von Mendelsſohn, in denen Hr. Lvoff die erſte Violine ſpielte. Der Componiſt war ſelbſt gegenwärtig: er mochte, wie alles verrieth, ſeine Muſik wohl kaum je ſchöner gehört haben. Es war ein Vollgenuß. Gibt es in der ruſſiſchen Kaiſerſtadt noch mehr ſolcher Dilettanten, ſo dürfte mancher Künſtler dort wohl mehr zu lernen, als zu lehren finden. Kommen dieſe Zeilen dem hochverehrten Manne einmal ſpäter zu Geſicht, ſo möchten ſie ihm den Dank Vieler ausſprechen, die er an jenem Abend erheitert, die ſeinen Namen den gefeiertſten beizählen, von denen die neuere Kunſt berichtet. —

Vermiſchtes.

. Die bekannten 40 Bergſänger aus Bagneres de Bigorre in den Pyrenäen, die früher in Paris Aufſehen erregten, waren in Hamburg eingetroffen und wollten ſich am 15ten im Theater hören laſſen. Die Einnahme iſt zum Vortheil der Hirten ihres Thales. Sie wollen auch Mittel- und Süddeutſchland beſuchen. —

. Chopin hat in Begleitung ſeiner Freundin Mad. Dudevant eine Reiſe nach Spanien angetreten. —

. Die verehrl. Abonnenten erhalten mit dieſer Nummer die 10te unſerer muſikaliſchen Beilagen, enthaltend:
Choralvorſpiel f. Orgel „Durch Adams Fall iſt ganz verderbt" v. J. Seb. Bach,
Präludium f. Pianoforte v. Wilhelm Taubert,
Toccatina f. Pianoforte v. Stephan Heller,
Notturno f. Pianoforte v. J. J. H. Verhulſt, und
Fughette f. Pianoforte v. Robert Schumann. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Zwölfter Band. № 52. Den 26. Juni 1840.

Ueber proteſtantiſche u. katholiſche Kirchenmuſik (Schluß). — Phantaſieen ꝛc. f. Pianoforte (Schluß). — Aus Frankfurt u. Leipzig. — Vermiſchtes. —

Keine Zeit und keine Macht zerſtückelt
Geprägte Form, die lebend ſich entwickelt.
Göthe.

Ueber proteſtantiſche und katholiſche Kirchenmuſik.

(Beſchluß.)

Dieſe eben dargeſtellten Gegenſätze treten am ſchärfſten und bis zu gegenſeitiger Ausſchließung hervor an Paleſtrina und J. S. Bach. An ihnen aber, als würdigen und ausreichenden Repräſentanten der äußerſten Endpuncte beider Confeſſionen, iſt nur der religiöſe und künſtleriſche Gehalt auf's Lebendigſte im Gegenſatze begriffen; doch iſt der tiefſinnigſte aller Deutſchen zugleich auch über die Gegenſätze ſchon hinaus, wie uns nach aufmerkſamer Betrachtung merkwürdig entgegentreten wird. Verſtehen wir unter Gehalt das ſittlich-pſychologiſche Ergebniß, welches die Kunſt, wie jede andere geiſtige Thatſache, unwiderſtehlich mit ſich führt, allſeitig dargeſtellt an den mannichfaltigſten Lebensmomenten, — ſo iſt der katholiſchen Muſik weſentlich jene unſchuldige, ſelbſtgenügſame Ruhe, deren äußerſter Endpunct leicht in kalte Objectivität umſchlagen kann, von wo ſie zur Darſtellung eines ſinnlichen Paradieſes auf Erden zurückkehrt. Die künſtleriſchen Mittel der Muſik, dieſes zu erreichen und zur ſchönen Anſchaulichkeit zu bringen, bieten die vorhin beſprochenen harmoniſchen Maſſen, welche alle melodiöſen Gänge gleichſam zermalmen, und deshalb das tiefere ſubjective Leben gar nicht zur Geltung kommen laſſen. Die evangeliſche Muſik bringt mit dem ſubjectiven Leben den ſehnenden Schmerz, welcher die irdiſchen Schlacken läuternd ausbrennt, doch in ewiger raſtloſer Arbeit fortſchreitend, das Ziel und den Weg ewig erneuert. Die Kunſtmittel, welche dieſen Ideen den lebendigen Ausdruck geben, ſind vorzüglich der ausgedehntere Gebrauch der Diſſonanzen, die Einführung neuer Accorde, die Benutzung oder Erfindung chromatiſcher Modulationen, die Vieldeutigkeit enharmoniſcher Tonfolgen, welche hiſtoriſch erſt nach Paleſtrina und vorzugsweiſe durch Deutſche (wozu die Niederländer damals auch politiſch noch gehörten) in die Figuralmuſik hineingebracht ſind. Immer vom Mittelpuncte zur kreiſenden Bewegung und von dieſer aus zu jenem zurückkehrend, iſt der evangeliſchen Muſik das Ziel mehr ein ideales als ein faßlich greifbares, doch aber nach durchwühlten ſchmerzlichen Diſſonanzen ein helleres, gehaltreicheres, verklärteres, als dies, welches die faſt modulationsloſe und viel weniger diſſonirende katholiſche Muſik mit leichtern Mühen erringt.

Zwiſchen dieſen beiden Endpuncten liegen unzählige Uebergänge, welche die Idee zu ihrer Entwickelung fordert und die Geſchichte wirklich macht. Bis auf Aſtorga und Caldara iſt wohl die organiſche Fortentwickelung reinkatholiſcher Muſik zu rechnen. Der erſte iſt ſchon mächtig berührt von proteſtantiſcher Reflexion, und ſeine Arien melodiöſer als die um ein Jahrhundert älteren von katholiſchen Meiſtern, wenn deren überhaupt anzunehmen ſind; denn es kann gegen die Aechtheit der Sologeſänge als ſolcher ſowohl von Seiten der Idee als der Geſchichte für Paleſtrina's Zeit gegründeter Zweifel erhoben werden, jenes weil die Einzelgeſänge nicht der objectiven, ſondern der ſubjectiven Entwickelungszeit angehören, und ſie auch gar keinen von den Chören weſentlich verſchiedenen Charakter an ſich tragen (Paläſtrina's Crucifixus), dieſes, weil die authentiſchen Angaben darüber fehlen. — Caldara gehört noch der einfältigen kindlichen Richtung älterer Katholiken an, aber gleichſam als wollte ſich die Zeit an dieſer Ungehörigkeit rächen (er lebte noch 1700), ſo iſt ihm die wirkliche plaſtiſche Unſchuld nur ein Aeußerliches, das er in traditionellen Formen ſucht, und in der That ſind ſeine Hymnen und Motetten ſchlaff und charakterlos. — Umgekehrt darf man behaupten, daß Händel, obgleich geborner Lutheraner, doch durch Schickſal und Perſönlichkeit dem anglicaniſchen Cultus verwachſen,

Digitized by Google

auch deſſen ideale Annäherung an den Katholicismus in der feierlichen Pracht ſeiner ewigen Freudenhymnen darſtellt. — Es wäre ein höchſter Standpunct gedenkbar, auf welchem die *Unterſchiede* der Confeſſionen verſchwänden, und ſich die höhere Einheit aus der Zuſammenfaſſung der *poſitiven* Momente beider geſtaltete. Angeborner Genius, günſtige Verhältniſſe, tiefſte ſelbſterrungene Bildung könnten die große, Vielen unmöglich ſcheinende Verſöhnung hervorrufen, in welcher die thatſächlich für immer geſchiedenen Confeſſionen in einer idealen Annäherung ſich begegneten, wo ohne die ſchlaffe Gleichgültigkeit einer bloß *verſtändigen* Toleranz die wahrhaft göttlichen Momente beider Kirchen als wechſelſeitig ſich ergänzende erſcheinen, um das *eine* Chriſtenthum darzuſtellen, dasjenige, welches dem Tode in's Angeſicht ſchauet und ihn zugleich überwindet, welches in irdiſcher Mühſal zerquält den himmliſchen Troſt in ſich ſelbſt trägt, welches an den Pforten der Hölle wandelnd das Paradies ſchauet.

Und dieſes unbegreifliche Wunder iſt erfüllet, längſt, vor hundert Jahren, durch den Dichter aller Dichter im Gebiete der Töne, durch den ewigen, wunderbaren Helden *Sebaſtian Bach*. Unter allen Wundern ſcheint mir dieſe Tiefe ſeines Reichthums das wunderbarſte, daß er im Stillen die große Verſöhnung vollbracht hat, an deren thatſächlicher Beſtätigung noch Jahrhunderte arbeiten werden. Er, der Erzlutheraner, der mit marternder Selbſtpeinigung in das Heiligthum der Paſſion eindringt, und das reine Evangelium mit einem anſchaulicheren Commentare verſehen hat, als hundert theologiſche Compendien, der mit dem Erlöſer durch alle Schmerzen ſeines göttlichen Berufes wandelt, und ſeine himmliſche Seele ſegnend, trauernd, zürnend und erhebend mit göttlich-ſchöpferiſcher Kunſtwahrheit vor den Spiegel unſerer Seele zaubert, — derſelbe bußfertige Lutheraner gibt uns in ſeinen katholiſchen Meſſen die ganze Wahrheit der katholiſchen Weltanſicht, freudige Selbſtgenügſamkeit, kindliche Feier des Alleinſeligen, ſchmerzloſen Genuß der himmliſchen Segnungen. Denn wie Sebaſtian, der Unermeßliche, das vaterländiſche Wort der heiligen Urkunden zu niegeahnter Anſchaulichkeit verklärte, ſo hat er in den katholiſchen Meſſen die fernen Töne der fremden Prieſterſprache in ihrer mehr plaſtiſchen Bedeutung wunderklar aufgefaßt. Die ſchärfere Declamation und ſubjectivere Bedeutſamkeit einzelner Worte nur, und das längere Verweilen bei dem Eleison erinnert an den gewaltigen Schüler Lutheri, der das „Trinket alle daraus" des Heilandes voll tiefſinniger Weisheit den Katholiken entgegen rufen konnte. Tiefer genommen könnte man jedoch auch in dem Gehalte dieſer katholiſchen Meſſen den vorangegangenen Proteſtantismus erkennen, denn auch die glänzende Heiterkeit des Gloria (in der A-Dur-Meſſe), des gratias agimus tibi (eben da), die ſanfte Lieblichkeit des Quoniam (eben da) zeigt das Bewußtſein des Denkers, ja faſt das durch Mühen hindurchdringende Verklären des Gedankens bis zur Schönheit, wenigſtens in ganz anderer Weiſe als es irgendwo bei den alten Katholiken zu finden wäre. Umgekehrt iſt in einigen Motetten ein proteſtantiſcher Inhalt mit ſo heiterer jugendlicher Schönheit behandelt, daß man ohne die tiefere Charakteriſtik des Einzelnen eher auf einen katholiſchen Tondichter ſchließen könnte, z. B. „du Hirte Israel, höre". In ſeinen proteſtantiſchen Tondichtungen waltet vor die düſtere Betrachtung, das „durch Schmerzen ſelig werden", — die Demuth des bewußten Sünders, der nur durch Gnade gerecht werden kann, und deshalb nehmen die Chöre negativen Inhalts (Kreuzige. — Weisſage. — Wer ſich zum Könige macht, der iſt wider den Kaiſer.) verhältnißmäßig den größeren Raum ein. In den katholiſchen geht der beruhigte Grundton hindurch, die ebenmäßige Grundſtimmung eines gottſeligen Gemüthes; deshalb weichen die Betrachtungen wehmüthigeren Inhaltes*) denjenigen, durch welche das Gemüth zu freudiger Zuverſicht geſtärkt wird. Er hat das ganze Chriſtenthum, welches über den einzelnen Confeſſionen ſtehend die einzige und wahrhaftige Weltreligion iſt. Das wäre eine Aufgabe für unſere Zeit des wiedererwachten Chriſtenthums, vorzüglich in proteſtantiſchen Kirchen dieſe ewigen Gedichte wieder zu *weſentlichen* Theilen des Cultus zu erheben, wie es zu jener Zeit war, als der unſterbliche Cantor ſeiner Gemeinde das Evangelium auslegte. Werden wir dieſe Zeit noch erleben? Aber dann müßten wir auch endlich den *ganzen* Bach haben. Wer wird uns den geben? Und wer, der es etwa könnte, hält noch damit zurück? —

Emden, 23. April 1840.

Dr. Eduard Krüger.

Phantaſieen, Capricen ꝛc. für Pianoforte.

(Schluß.)

H. W. Veit, Notturno. — Op. 6. — 10 Gr. — Prag, bei Hoffmann. —

— —, —, Einleitung u. Polonaiſe. — Op. 11. — 10 Gr. — Ebendaſelbſt. —

Von dieſem jungen Prager Tonſetzer waren bisher nur Violinquartette bekannt und geſchätzt; es hat ſein Gutes, wenn ſich der Componiſt in möglichſt vielen Fächern verſucht, wie für ihn ſelbſt, ſo für das Publicum. Thut er's nicht, ſo verfällt er oft in ſtereotype Formen, in Manier, wie es noch lebende Beiſpiele gibt. Wir finden

*) Qui tollis peccata, in der A-Dur-Meſſe. Ich wähle nämlich dieſe zu Beiſpielen vorzugsweiſe, weil die G-Dur-Meſſe, wie Marx früher nachgewieſen, urſprünglich einen deutſchen, d. h. proteſtantiſchen Text gehabt hat und auch nur in dieſem Sinne ganz verſtanden werden kann.

Digitized by Google

Hrn. Veit auch auf der Claviatur wohl bewandert und unterhaltend; er ſchreibt leicht, bequem, gefällig, recht nach Art der Böhmen und für das Böhmerland, wo Muſik ſo viel gepflegt und gehört wird, wie denn ſeine Hauptſtadt Prag in neuerer Zeit eine Menge junger talentvoller Componiſten aufzuweiſen hat, daß ſie ſich ungeſcheut wohl mit dem größeren Wien meſſen kann. In den beiden angezeigten Stücken erhält man genau was die Titel ankündigen, ein Notturno voll natürlichen Geſanges, das ſich vollkommen abſchließt; eine Polonaiſe mit echtem Tanzſchritt, durchaus freundlichen, behaglichen Charakters. Wir wüßten an beiden nichts zu ändern; der Componiſt leiſtete eben was er wollte, was er konnte, und wer dies vermag, auch im kleinen Kreiſe, hat immer auf Anerkennung zu rechnen. —

Eduard Franck, Capriccio. — Op. 2. — 18 Gr. — Leipzig, bei Kiſtner. —
— —, —, 3 Charakterſtücke. — Op. 3. — 16 Gr. — Ebendaſelbſt. —

Das erſte Opus dieſes gleichfalls noch jungen Componiſten, zwei Hefte Studien, beſprach die Zeitſchrift ſchon Bd. VIII, S. 169, und wies dort auf ihn als einen der fleißigſten und weitgediehenſten Schüler Mendelsſohns, als den er ſich uns, nur in höherem Grade, auch in ſeinen beiden neuſten Werken zeigt. Ueberall nämlich ſieht man ihn auch in dieſen die Richtung des Lehrers mit ſo viel Hingebung verfolgen, daß ſich manche Sätze mit welchen aus der Jugendzeit, oder richtiger Knabenzeit Mendelsſohn's verwechſeln ließen; dabei gibt er aber auch Eigenes genug, daß ſich gewiß annehmen läßt, er werde ſich nach und nach immer mehr von ſeinem Vorbilde loslöſen, ſo weit dies bei manchem angebornen Verwandten möglich iſt. Dies angeborne Aehnliche zeigt ſich im vorherrſchend Verſtändigen und Ernſten bei einer ſehr ſcharfen Combinationsgabe. Gewiſſe, nicht eben ungewöhnliche Gedanken durch die techniſche Behandlung, durch Feinheiten in der Harmonie ꝛc. intereſſant zu machen, verſteht er ſchon vortrefflich. Wer dies in jungen Jahren gelernt hat, wird ſpäter mit ſeinem Gut um ſo freier zu ſchalten wiſſen, und bekommt dann auch wieder das Gemüth, das in den Lehrjahren des Künſtlers ſich ſo oft zurückdrängen muß, ſeinen Antheil am Werke, ſo wird der Componiſt, wie er jetzt Verſtand und Geiſt erfreut, ſodann auch den übrigen Menſchen zu intereſſiren vermögen. Möge die nächſte Zukunft dieſe Hoffnungen verwirklichen. Mit Freude hat die Zeitſchrift immer den tüchtigen unter den jüngern Künſtlern nachgeſpäht, mußte oft lange ſuchen, ehe ſie reden und aufmuntern durfte; mit Freude macht ſie nochmals auf dieſen jungen Künſtler aufmerkſam, der ihr ſo viel Grund zur Auszeichnung gibt. Vom Einzelnen ſeiner letzten Compoſitionen zu ſprechen, ſo iſt es namentlich die 1ſte Caprice in Op. 3, der wir ein vorzügliches Lob ſpenden dürfen. In der Anlage an Mendelsſohn erinnernd, iſt ſie doch eigenthümlich in ihren wechſelnden Rhythmen, mit ſichrer kecker Hand zum Schluß geführt, im beſonderen durch ſeltnere harmoniſche Gänge reizend; ſie namentlich gibt auch vom Studium Bach's ein Zeugniß. In ſolch' funkelndes, geiſtreiches Figuren- oder Gruppenſpiel, wie es ſich in der Caprice hin und wieder bewegt, weiß nun freilich Mendelsſohn z. B. wie auch andere Meiſter, oft einen zarten melodiſchen Gedanken zu werfen ꝛc. Dies iſt es, was der Componiſt, wenn es anders zu lernen iſt, noch lernen möge: eine zarte Mittelfigur anbringen, eine ruhende gleichſam, um die die andern ſich winden und kreiſen. Mit Worten läßt ſich dies ſo ſchwer ausſprechen; doch wird uns der Componiſt ſicher verſtehen. Immerhin wirkt die Caprice, auch wie ſie daſteht, und geſpielt, wie ſie ſoll, ſogar bedeutend. Auch die zweite hat künſtleriſchen Werth, Einzelnes iſt vortrefflich; doch verfließt der Schluß zu allgemein und im Hergebrachten. Die letzte Caprice iſt ein Fugenſatz, beinahe in Händel'ſcher Art, mit einem ſcharf geprägten Thema, das zu manchen feinen Wendungen Anlaß gibt, ein ſehr werthvolles Stück bis auf einzelne gewöhlichere Gänge. Die größere Caprice endlich, die eine beſondere Opuszahl führt, theilt die Vorzüge, die wir dem Componiſten ſchon zuſprachen, in allen Beziehungen. Matter ſcheint mir nur die Einleitung, die vielleicht nach Vollendung des raſchen Satzes erſt hinzugekommen. Im Uebrigen erinnert ſie, wenn nicht im Einzelnen, doch im ganzen Zuſchnitte an des Componiſten Meiſter. Wir bedauern, daß ſie nicht mit Begleitung des Orcheſters geſchrieben iſt, was bei einiger Ausbreitung der Formen leicht zu machen war. Die Harmoniefolge S. 8, die zwei letzten Syſteme, nach A und Fis führend, iſt kühn; wir haben nichts dagegen. Den Schluß wird ſich mancher Spieler dankbarer und brillanter wünſchen; er lag ſogar näher. Was gedruckt iſt, läßt ſich nun nicht ändern, weshalb wir dem jungen tüchtigen Künſtler unſer Lob nur noch einmal ſummariſch ausſprechen wollen. — Wir wüßten den Cyklus nicht beſſer zu beſchließen, als mit einigen Worten über einen noch wenig genannten Componiſten, der uns vor Kurzem mit 4 vierhändigen Scherzi's überraſcht, bei weitem die ausgezeichnetſten, die in dieſer Gattung neuerdings geſchrieben ſind. Der Titel iſt in's Deutſche überſetzt:

Hermann von Löwenſkiold, 4 charakteriſtiſche Impromptus in Form von Scherzo's. — Op. 8. — 2 Fl. 15 Xr. — Wien, bei Diabelli u. Comp.

Scheint unſre Kunſt doch bald in allen Deutſchland nahe gelegenen Ländern Wurzel zu faſſen, jetzt auch in den nördlicheren. Der Componiſt ſcheint, ſeinem Namen nach, ein Schwede. Ein Trio, das denſelben Namen auf den Titel führte, beſprachen wir ſchon Bd. V. Seite 203; wir wiſſen

nicht, ob es auch derſelbe Componiſt, jedenfalls aber einer, den wir mit Achtung begrüßen müſſen. Iſt er Dilettant, ſo würden wir ihm jedenfalls, nach dieſen Scherzo's allein, den erſten Rang unter allen für das Clavier componirenden anweiſen; iſt er Künſtler, ſo mögen ihn ſeine Genoſſen als einen ebenbürtigen ohne weiteres in ihre Reihen aufnehmen. Seit lange iſt mir keine Compoſition vorgekommen, mit der ich faſt durchgehends ſo einverſtanden bin, die mich ſo intereſſirt, mir wiederholt ſo wohlgethan, als dieſe. Es ſind keine Wunderſtücke und wollen's nicht ſein; aber dieſen gebildeten Ausdruck, dieſes Maß, dieſen Wohllaut, dieſe gute Art zu componiren mit einem Worte, findet man nicht aller Orten. Hier und da möchte man auf Moſcheles, als den Verfaſſer rathen, und dies namentlich manches Pikanten halber; doch haben ſie noch mehr Gemüthliches, Unbefangenes. Dies heißt componiren, wenn auch im Kleinen: hier iſt Vordergrund da, Perſpective, Hintergrund, und das Ganze gefällig wirkend. Möchte der, wie geſagt, uns gänzlich unbekannte Künſtler-Edelmann ſich im Größeren üben, für Orcheſter ſchreiben; er hat die Mittel dazu; die, denen die Stücke noch unbekannt geblieben, ſie ſich je eher je lieber anſehen. Obendrein fehlt es für Lehrer wie für Lernende an guten mittelſchweren vierhändigen Stücken, ſo daß auch weniger Ausgezeichnetes auf Verbreitung rechnen dürfte, um wie viel mehr dieſe, von denen wir mit dem Troſt, daß es hier und dort noch treffliche Muſikmenſchen gibt, auf das achtungsvollſte Abſchied nehmen. — 12.

⁂ **Frankfurt a. M.**, d. 29ſten Mai. — Vergangene Woche wurde dem Componiſten des Fauſt und der Jeſſonda bei ſeiner Durchreiſe zum Aachener Muſikfeſte vom hieſigen Liederkranze ein Ständchen gebracht. Spohr unterhielt ſich noch lange nach Mitternacht mit den Mitgliedern dieſer Anſtalt, und ſprach ſeinen Dank öffentlich aus. Seine Verehrer bedauern, dieſen würdigen Mann nicht länger in ihren Mauern weilen zu ſehen. — Mad. Fiſcher-Achten iſt ebenfalls abgereiſt um das Muſikfeſt durch ihr Talent verſchönern zu helfen. — Wild hat endlich ſeine letzte Gaſtrolle (Murney) hier geſungen, aber ein ſchlechtes Benefice dabei gehabt. —

⁂ **Leipzig**, den 15ten. — Das bevorſtehende große Feſt ſetzt wie alle, ſo auch die muſikaliſchen Kräfte der Stadt in Bewegung. Am 1ſten Tag, den 24ſten, wird auf freiem Markt eine neue Cantate von Mendelsſohn-Bartholdy für Männerſtimmen geſungen; ein Chor von 400 iſt bereits zuſammengetreten, der in der Feſtſtunde ſelbſt noch von 40 — 50 Meſſinginſtrumenten begleitet wird. Am 2ten Tage wird in der Thomaskirche das Dettinger Te Deum von Händel und ein neuer Lobgeſang von Mendelsſohn aufgeführt, ebenfalls mit größtmöglichſter Beſetzung. Der Componiſt hat die Proben bereits ſeit einigen Wochen begonnen, und ſo verſpricht Alles einen hohen Genuß. Im Theater wird an einem der Feſttage eine neue Oper „Hans Sachs" von dem beliebten Lortzing zum erſtenmal gegeben. Wir werden über alles ausführlich berichten. —

Vermiſchtes.

⁂ Der berühmte Dannhauſer in Wien hat jetzt ein Bild vollendet, das großes Aufſehen erregt; es ſtellt Liſzt unter ſeinen Pariſer Freunden dar, und gibt außer Liſzt's Portrait die von Paganini, G. Sand, V. Hugo, Janin, Chopin u. A. Das Bild iſt Eigenthum des reichen k. k. Inſtrumentmachers Conrad Graf, in deſſen Hauſe es auch für alle, die es zu ſehen wünſchen, aufgeſtellt iſt. — Einen der trefflichſten Zeichner von Künſtlerköpfen haben wir jetzt in der Nähe; es iſt Hr. Schramm aus Wien, der ſich theilweiſe in Dresden und Leipzig aufhält und die bedeutendſten Künſtler wie Künſtlerinnen jener Städte in Aquarell gemahlt, ſo Mad. Schröder-Devrient, Tichatſchek, Mendelsſohn, Louiſe Schlegel, Lortzing, alle in ſprechendſter Aehnlichkeit. —

⁂ Paganini's Tod ſcheint ſich leider zu beſtätigen, da ihn auch die Zeitung von Genua meldet. P. ſelbſt ſoll, wie Berichte ſagen, noch nicht an ſein ſo nahes Ende geglaubt haben, weshalb er ſich auch geweigert, die Sacramente zu nehmen. Die Weigerung war dem Biſchoff von Nizza genug, um ihm eine Grabſtätte zu verſagen, weshalb ſeine Ueberreſte nach Genua, ſeiner Vaterſtadt, gebracht worden ſein ſollen, wo man duldſamere Geiſtliche zu finden hoffte. Sein großes Vermögen erbt ſein 14jähriger Sohn. —

⁂ Zum Beſten der Abgebrannten im Voigtlande hatten ſich alle in Leipzig befindlichen Muſikchöre zu einem Concert vereinigt, das zahlreich beſucht, eine beträchtliche Summe einbrachte; ſie hatten ein Orcheſter von 130 Mann geſtellt. Unſern berühmten Poſauniſten Queiſſer, der ſolche Aufführungen gewöhnlich dirigirt, hatte Tags vorher leider ein Schlaganfall getroffen; doch befindet er ſich außer Gefahr. —

⁂ Haydn's Haus in Wien iſt am 1ſten Juni auf die in voriger Woche mitgetheilte Weiſe eingeweiht worden. Doch berichten die Blätter, daß die Feier wenig ſolenn geweſen. —

Bekanntmachung.

Bei Beginn eines neuen Bandes werden die verehrl. Abonnenten der Zeitſchrift erſucht, das Abonnement bei ihren reſp. Buchhandlungen baldigſt erneuern zu wollen, da ihnen im andern Fall die Fortſetzung der Zeitſchrift nicht zugeſchickt wird.

R. Frieſe.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Hierzu: Titel, Inhaltsverzeichniß und Intelligenzblatt Nr. 11.

Digitized by Google

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Januar. **№ 1.** 1840.

Neue Muſikalien
im Verlage der Hofmuſikalienhandlung von
Adolph Nagel in Hannover.

Armbruſt, G., Lieder für 3 Singſtimmen. (Für Volksſchulen). Jede Stimme 1 Gr.
Enckhauſen, H., 4 Geſänge f. 4 Männerſtimmen. 51tes Werk. 16 Gr.
— 2tes Rondo giocoso f. Pfte. 52tes Werk. 12 Gr.
v. Hannover, Kronprinz, k. H., Hymne an die heilige Cäcilia f. Männerſt. 1 Thlr. 6 Gr.
— 6 Gedichte von E. Schulze, f. 4 Männerſtimmen, 2te Samml. 1 Thlr. 8 Gr.
Kiel, Aug., 2 Gedichte f. 2 Singſt. m. Pfte. 12 Gr.
Marſchner, H., 5 Lieder von Reinick m. Pianoforte. 101tes Werk. 1 Thlr. Einzeln Nr. 1, 3, 4 à 5 Gr. Nr. 2. 9 Gr. Nr. 5. 8 Gr.
— Lieder mit Guit. Nr. 2: In die Ferne 4 Gr. Nr. 3: Liebchen wo biſt du? 6 Gr. Nr. 4: Der Verluſt 3 Gr. Nr. 5: Ueberfahrt 3 Gr.
Nicholson, C., Vant. sur 2 th. angl. p. Fl. av. Pfte. Nr. 10. 18 Gr.
Volkslieder m. Pfte. od. Guit. Nr. 22: Kriegers Morgenlied 4 Gr.
Wächter, H., 5 Lieder m. Pfte. 1tes Werk. 14 Gr.
Wallerſtein, A., Lieder aus meinem Tagebuche m. Pfte. 1tes Heft. 10tes Werk. 18 Gr. Einzeln Nr. 1. 6 Gr. Nr. 2 u. 3 à 3 Gr. Nr. 4 u. 6 à 4 Gr. Nr. 5. 8 Gr.

Im Verlage von ***Fr. Hofmeister*** in ***Leipzig*** erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

Donizetti, Maria de Rudenz. Tragische Oper in 3 Acten. Clavierauszug mit deutschem und italienischem Texte.
Kummer (F. A.) Anticipations de la Russie. Grande Fantaisie sur des Thèmes notionaux russes p. Violoncelle av. Acc. d'Orchestre ou de Quatuor ou de Pfte. Oe. 56.
Liszt (F.) Reminiscenses de Lucia di Lammermoor. Fantaisie dramatique p. Pfte. Oe. 13.
Schmitt (Aloys). Zweite Messe für vier Singstimmen (Solo und Chor) und grosses Orchester. Op. 103. In Auflagestimmen.
— Idem im vollständigen Clavierauszuge.
Verhulst (J. J. H.). Deux Quatuors p. 2 Violons, Alto et Vclle. Oe. 6. Nr. 1. 2.

NEUE MUSIKALIEN
im Verlage
von
F. W. Betzhold in Elberfeld.

Thlr. Ggr.

Loewe, Dr. C., Drei Balladen von Ferdinand Freiligrath, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . Op. 68. 1 8

Dieselben einzeln:

Nr. 1. Schwalbenmährchen . . . . . . — 10
„Auf dem stillen schwülen Pfuhle"
- 2. Der Edelfalk . . . . — 10
„Die Fürstin zog zu Walde"
- 3. Der Blumen Rache . . . . . . — 16
„Auf des Lagers weichem Kissen"

— —, In die Ferne. Preislied von Klätke, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . . — 10
„Siehst du am Abend die Wolken ziehn."

In der Königl. Sächs. Hof-Musikalien-Handlung von ***C. F. Meser*** in ***Dresden*** ist so eben erschienen:

Evers, C. Das Veilchen. Lied f. eine Singst. mit Begl. des Pfte. . . . . 6 Gr.
Hänsel, A. Casino- und Gesellschafts-Tänze auf das Jahr **1840.** XIII. Jahrgang. Op. 50. Für Pianoforte . . . . 16 Gr.
Kummer, F. A. Melodies italiennes, françaises et allemandes pour Violoncelle et Piano. Oe. 55.

No. 1. Adam, Le Brasseur de Preston . 6 Gr.
„ 2. Auber, Le lac des fées . . . 6 Gr.
„ 3. Mozart, Figaro . . . . . . 6 Gr.
„ 4. Beethoven, Fidelio . . . . . 6 Gr.
„ 5. Bellini, Capuletti et Montecchi . 6 Gr.
„ 6. Donizetti, Lucrezia Borgia . . 6 Gr.

Meyer, G. Herbstfreuden. Vier Schottische f. Pianoforte.

No. 1. Herbstes Anfang. Aufmunterungs- und Weinbeeren-Schottisch . . 4 Gr.
No. 2. Die Weinlese. Winzer- und Fröhlichkeits-Schottisch . . . . . 4 Gr.

— — Junger Herren Vergnügen. Mädchenwinker-Galopp und Eroberungs-Schottisch für Pianoforte. . . . . 4 Gr.

Digitized by Google

Wichtiges neues musikal. Werk!

Im Verlage von L. Pabſt in Darmſtadt iſt nunmehr vollſtändig erſchienen und in allen Buchhandlungen Deutſchlands zu haben:

Allgemeine

Generalbaßlehre…

mit

beſonderer Rückſicht auf angehende Muſiker und gebildete Dilettanten

von

Hofrath Dr. G. Schilling.

38 Bogen gr. 8, Velin-Druckpapier, Subſc. Preis 4 Fl. oder 2 Thlr. 8 Ggr.

Dieſe, bereits von einem Rink und anderen Kennern öffentlich rühmlichſt erwähnte, Generalbaßlehre, verdient allen Muſikern und Muſikfreunden, namentlich auch allen Organiſten empfohlen zu werden; ſie behandelt den Gegenſtand gründlich in einem faßlichen und anziehenden Vortrage. Die Ausſtattung iſt wahrhaft ſplendid, ſo daß ſich das Werk auch ſehr zu einer freundlichen Weihnachtsgabe eignet. Mit Januar 1840 tritt der Ladenpreis um 3 Thlr. ein.

Zugleich empfehle ich als gefällige Geſangs-Compoſitionen:

C. A. Mangold, 6 Lieder aus Rückert's Liebesfrühling, für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte. 18 Ggr. oder 1 Fl. 21 Xr.

Derſelbe, Das Fiſchermädchen, Gedicht von Haine, für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte. 5 Ggr. oder 24 Xr.

Darmſtadt, November 1839.

L. Pabſt.

Neue Musikalien

im Verlage von

FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Berbiguier, 6 Duos concertans p. 2 Flûtes (d'une moyenne Difficulté). Dediés aux Amateurs. Oe. 141. Liv. 1. 2. à 1 Thlr. 6 Gr.

Plahetka (Leopoldine), Grand Duo p. Pfte. à 4 Mains. Oe. 47. 2 Thlr. 20 Gr.

Kummer, Violoncell-Schule für den ersten Unterricht. Nebst 92 zweckmässigen Uebungsstücken mit Bezeichnung des Fingersatzes. Op. 60. 3 Thlr. 12 Gr.

Mayer (Charl.), Six Etudes p. Pfte. Oe. 55. 1 Thlr.

Pixis, Six Duos p. Pfte. à 4 Mains, arr. d'apres les Trios p. Pfte. p. G. M. Schmidt. No. 2. (Oe. 86, in F.) 1 Thlr. 18 Gr.

— Sixième grand Trio p. Pfte., Violon et Vcelle. Oe. 139. 2 Thlr.

Rosenhain, 5 Charakterstücke oder Studien f. Pfte. Besonderer Abdruck aus Op. 17. Nr. 1, Elegie. Nr. 2, Schifferständchen. Nr. 3, Lied. à 6 Gr. Nr. 4, Seereise. Nr. 5, Sylphentanz. à 8 Gr.

Täglichsbeck, 2ième Concertino p. Violon av. Acc. d'Orchestre. Oe. 14. 2 Thlr.

— Idem av. Acc. de Quatuor. 1 Thlr. 4 Gr.

— Idem av. Acc. de Pfte. 20 Gr.

Truhn, Der Wallfisch. Drei Schneider am Rhein. 2 Lieder f. 4 Männerstimmen ohne Begleitung. Op. 32. 12 Gr.

Den 6. Januar 1840 erſcheint bei mir mit Eigenthumsrecht für Deutſchland:

Labitzky (Joseph) **Fashionabel-Walzer. Oe. 55.** in verſchiedenen Ausgaben.

Prag, d. 19. Dec. 1839.

Johann Hoffmann.

Durch alle Buch- und Kunſthandlungen iſt von mir zu beziehen das **Bildniß** von

Felix Mendelsſohn-Bartholdy.

Geſtochen nach dem Gemälde von Th. Hildebrandt von E. Eichens.

Dieſes Bildniß, das für das ähnlichſte des ausgezeichneten Künſtlers gilt, ziert den Jahrgang 1840 der **Urania**, und es ſind davon einige beſondere Abdrücke auf großem Papier zu dem Preiſe von 8 Gr. veranſtaltet worden.

Leipzig, im December 1839.

F. A. Brockhaus.

Anzeige.

Den geehrten Operncomponiſten Deutſchlands offerirt der Unterzeichnete den Operntext:

Die Schwanenjungfrau,

nach einer [ſächſiſchen] romantiſchen Sage in drei Acten bearbeitet.

Auma, im Großherzogth. Sachſen.

Riedel.

Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch ***Robert Friese*** *in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Februar. № 2. 1840.

Ankündigung
eines umfaſſenden Lehrinſtituts für die muſikaliſche Compoſition.

Schon als Knabe in die Muſik eingeführt und als Jüngling und Mann bei meinen muſikaliſchen Beſtrebungen und Leiſtungen vielfach aufgemuntert, fühle ich mich, nach mehrjähriger Uebung im muſikaliſchen Lehrfach, veranlaßt, meiner bisherigen kleineren Privatmuſikſchule künftig eine größere Ausdehnung zu geben. In wie weit ich ſelbſt der Satzkunſt mächtig bin, dafür mögen meine, vorzüglich von der Allg. Muſ. Zeitung mit ſo aufmunternder Anerkennung beſprochenen Arbeiten, Variationen, Quartette, Ouverturen, Opern u. ſ. w. Zeugniß geben. Dabei darf man zugleich eine genaue Bekanntſchaft mit allen werthvollen Lehrmitteln der theoretiſchen Muſik, von Marpurg und Albrechtsberger an bis auf die neueſte Zeit herein, bei mir vorausſetzen. Durch deren ſorgfältiges Studium habe ich mir ein in vieler Hinſicht eigenthümliches Lehrſyſtem gebildet, welches ſich mir bisher vorzüglich dadurch erprobt hat, daß ich den langen, dornenvollen Weg des Studiums, welchen ich ſelbſt überwinden mußte, meinen bisherigen Schülern bedeutend abzukürzen vermochte. In der Hoffnung, durch meine ſchnell und doch gründlich fördernde Methodik einem größeren Kreiſe angehender Kunſtjünger nützlich werden zu können, erbiete ich mich nun hierdurch zur Eröffnung einer **Muſikſchule**, welche ich für diejenigen, die ſich eine gründlichere Bildung zu erwerben wünſchen, zunächſt auf einen dreijährigen Curſus nach folgender Eintheilung berechne.

Erſtes Jahr.

a. Harmonielehre.
b. Rhythmik.
c. Modulation.
d. Stimmenführung.
e. Einfacher Contrapunct im zwei-, drei- und vierſtimmigen Satz.

Vorausgeſetzt wird für dieſen Curſus die Kenntniß der allgemeinen Muſiklehre. Gelernt wird der Schüler am Ende deſſelben haben:

1. aus Harmonieen mannichfaltige Melodieen bilden,
2. zu gegebenen Melodieen mannichfaltige Harmonieen unterlegen,
3. vermittelſt der Uebungen im zwei-, drei- und vierſtimmigen einfachen Contrapunct dieſe Melodieen auf die mannichfaltigſte Weiſe **variiren**.

Zweites Jahr.

a. Thematiſche Arbeit.
b. Die Nachahmung.
c. Der doppelte Contrapunct in der Octave.
d. Mannichfaltiger Periodenbau im Einzelnen.
e. Verbindung dieſer mannichfaltigen Perioden zum Streichquartett.
f. Der mehr als vierſtimmige Satz.
g. Die andern gangbaren Formen der **modernen** Inſtrumentalmuſik.
h. Inſtrumentirungskunſt.

Drittes Jahr.

a. Vocalmuſik.
   1. Die modernen Formen.
b. Vocal- und Inſtrumentalmuſik verbunden.
   1. Die modernen Formen.
c. Die andern doppelten Contrapuncte.
d. Fuge.
e. Canon.
f. Vocalmuſik.
   2. Die kirchlichen Formen.
g. Vocal- und Inſtrumentalmuſik verbunden.
   2. Die kirchlichen Formen.

Sämmtliche Lehrcurſe werden ſich in der Weiſe geſtalten, daß nach kurzen und klaren Dictaten, welche die Hauptregeln erörtern, ſtets ſogleich das praktiſche Arbeiten beginnt und damit unter fortwährender Bezugnahme auf die Regeln der Aeſthetik und reſp. der Proſodie, Deklamation u. ſ. w. fortgefahren wird. Eine Anleitung zu einem lebendigen, bewußtvollen Schaffen, das iſt im allgemeinen die Haupttendenz, die ich befolgen werde.

Daß es denen, welche mir ihr Zutrauen ſchenken, hier in Weimar nicht an trefflicher Gelegenheit zu ihrer Fortbildung auf allen gangbaren Inſtrumenten, nicht an förderlichem Unterricht in den lebenden Hauptſprachen, nicht an geiſtreicher Anregung im geſellſchaftlichen Umgange, nicht an mannichfachen Anſchauungen im Gebiete der Kunſt und Wiſſenſchaft im allgemeinen fehlen wird bedarf wohl kaum erſt beſonderer Erwähnung.

Die Eröffnung der Anſtalt wird zu Johannis a. c. ſtattfinden: darauf Reflectirende wollen ſich bis Oſtern in frankirten Briefen an mich wenden, auf welche ich ſogleich das Nähere über die Bedingungen berichten, ſo wie auch nach etwaigen Aufträgen, für gutes Unterkommen der Herren Intereſſenten in Wohnung und Koſt, Sorge tragen werde.

Weimar, den 16ten Januar 1840.

J. C. Lobe.
Großherzogl. Weimar. Kammermuſikus.

Digitized by Google

Geſucht. Für die herzoglich Meiningenſche Hofcapelle wird ein Violoncelliſt geſucht. Reflectirende mögen ſich gefälligſt in portofreien Briefen an den Capellmeiſter Grund in Meiningen wenden.

Für Freunde der Musik.

Vom Jahre 1840 an können die im Verlage der Unterzeichneten erſcheinenden

Jahrbücher

des

deutschen National-Vereins

für

Musik und ihre Wissenschaft

(Preis des ganzen Jahrgangs Fl. 10. 48 Xr. rheinl. oder Thlr. 6.)

auch durch alle Poſtämter, ebenſo wie durch alle Buch- und Muſikalienhandlungen bezogen werden. Das großh. Oberpoſtamt dahier hat die Hauptſpedition übernommen und liefert die Zeitung regelmäßig jede Woche, bis auf die Badiſchen Grenzen ohne Preiserhöhung, während der Portoaufſchlag der ausländiſchen Poſten nicht hoch zu ſtehen kommen wird. Wir enthalten uns jeder Anpreiſung der Zeitung ſelbſt, welche den Tüchtigſten und Würdigſten unter den Künſtlern und Muſikgelehrten, als einen Reiſſiger, Schneider, Marx, Spontini, Spohr, Schnyder von Wartenſee, Häſer, Fröhlich, Berlioz, Kaſtner u. v. A. zum Organe dient, und die ſich bereits auch, obſchon erſt vor dreiviertel Jahren neu gegründet, um ihrer anvertrauten Gediegenheit willen, unter der Redaction des Hrn. Hofraths Dr. G. Schilling eines ſehr glänzenden Rufs in der geſammten Muſikwelt erfreut, und bitten nur die Beſtellungen recht bald zu machen. — Probenummern liefern alle Poſtämter und alle Buch- und Muſikalienhandlungen. Die Expedition geſchieht alle Donnerſtage.

Karlsruhe, den 1. Decbr. 1839.

Die Verlagshandlung

Ch. Th. Groos.

Vorläuſige Anzeige.

In unserem Verlage erscheint binnen Kurzem als ausschliessliches Eigenthum:

Mayseder (Joseph),

Troisième **Quintetto** pour 2 Violons, 2 Altos & Violoncelle (avec Contrebasse ad lib.). **Op. 55.**

Rondeau de Concert pour le Violon avec Accomp. d'Orchestre ou de Quat. **Op. 56.**

— — Le même — avec Pianoforte.

Wien, im December 1839.

Artaria & Comp.

Für Violinspieler.

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart*** in ***Breslau*** sind so eben nachstehende höchst empfehlenswerthe Musikalien erschienen:

Der Sonntagsgeiger.

Eine Sammlung leichter und gefälliger Unterhaltungsstücke für eine Violine mit Begleitung einer zweiten (ad libitum) componirt

von

Moritz Schön.

Preis: für eine Violine allein 10 Sgr., für zwei Violinen 15 Sgr.

Der Opernfreund.

Eine Sammlung von Compositionen über die beliebtesten Opern-Melodieen für die Violine, mit Begleitung einer zweiten Violine (ad libitum) eingerichtet

von

Moritz Schön.

Erste Lieferung. Preis: für die Violine allein 10 Sgr., für 2 Violinen 15 Sgr.

Bei dem sehr fühlbar gewordenen Mangel an neuen leichten und gefälligen Unterhaltungsstücken für eine und zwei Violinen verdienen obige Werkchen eine um so grössere Theilnahme von Seiten des sich für das Violin-Spiel interessirenden Publicums, als der beigefügte Fingersatz dem Spieler das eigene Studium sehr erleichtert und durch den Reichthum an sich auszeichnender Melodieen die Lust zu fortgesetzter Uebung rege erhalten und gesteigert wird. Der Beifall, den die im vorigen Jahre erschienenen Uebungen von demselben Componisten*) sowohl bei Lehrern als Lernenden gefunden haben, hat die Verlagshandlung vorzüglich zur Herausgabe obiger Werke bewogen.

*) Zwölf Uebungen für die Violine componirt und seinen fleissigen Schülern gewidmet von Moritz Schön. Preis 17½ Sgr.

Anzeige.

Die letzte Beilage zur neuen Zeitſchrift f. Muſik, welche enthält:

J. S. Bach, „Ich ruf' zu dir, Herr Jeſu Chriſt, „Das alte Jahr vergangen iſt“. Choral-Vorſpiele für Orgel,

Franz Schubert, Andante aus einer Sonate für Pianoforte,

Adolph Henſelt, Romanze f. Pianoforte,

Robert Schumann, Fragment aus deſſen Nachtſtücken f. Pianoforte,

iſt auch einzeln für 16 Gr. von mir zu beziehen.

Leipzig, Januar 1840.

Rob. Frieſe.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Februar. **№ 3.** 1840.

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart*** in ***Breslau*** erscheint binnen Kurzem:

Douze Etudes
pour le Violon
dediées à Monsieur le chévalier
OLE B. BULL
par
Maurice Schön.
Oeuvre 3. Prix 20 Gr.

Alle Musikalien- und Buchhandlungen nehmen Bestellungen auf diese für Violinspieler höchst interessante Erscheinungen an.

Im Verlage des ***Joh. Hoffmann*** in ***Prag*** erscheint ehestens:

Labitzky, J., Op. 56. Narcissen-Polka,
——— Op. 57. Daguerotyp-Galopp,
——— Op. 58. Eugenien-Galopp,
——— Op. 59. Hommage à la Prince Albert de Sax Cobourg Gotha. Galoppe,
in den gewöhnlichen Arrangements.

In meinem Verlage erschien so eben mit Eigenthumsrecht:

Banck, C., Des Fischerknaben Liebe, für eine tiefe Stimme m. Piano. 6 Gr.
Dessauer, J., An den Wind. Wiegenlied f. Gesang u. Piano. Nr. 1. 8 Gr. Nr. 2. 4 Gr.
Kücken, F., Immortelle. Ged. v. Kletke f. Gesang u. Piano. 6 Gr.
Löwe, C., Hinaus! Hinauf! Hinab! Ged. v. Lasker f. Gesang u. Piano. 4 Gr.
Reissiger, C. G., Ich denke dein! für Gesang u. Piano. (Für Frln. Caroline Ungher compenirt.) 4 Gr.
Spohr, L., Mitternacht. Ged. v. Dingelstedt für Tenor oder Sopran mit Piano zu 4 Händen. 12 Gr.
Taubert, W., Der Himmel im Thale. Rom. v. Reinick für Tenor oder Sopran m. Piano. Op. 47. 10 Gr.
Truhn, Fr. H., Duett für 2 Sopran-Stimmen (ital. u. deutsch) m. Piano. Op. 31. 10 Gr.

Dresden, Januar 1840.

Wilhelm Paul.

Für Violinspieler.

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart*** in ***Breslau*** sind so eben nachstehende höchst empfehlenswerthe Musikalien erschienen:

Der Sonntagsgeiger.
Eine Sammlung leichter und gefälliger Unterhaltungsstücke für eine Violine mit Begleitung einer zweiten (ad libitum) componirt
von
Moritz Schön.
Preis: für eine Violine allein 10 Sgr., für zwei Violinen 15 Sgr.

Der Opernfreund.
Eine Sammlung von Compositionen über die beliebtesten Opern-Melodieen für die Violine, mit Begleitung einer zweiten Violine (ad libitum) eingerichtet
von
Moritz Schön.
Erste Lieferung. Preis: für die Violine allein 10 Sgr., für 2 Violinen 15 Sgr.

Bei dem sehr fühlbar gewordenen Mangel an neuen leichten und gefälligen Unterhaltungsstücken für eine und zwei Violinen verdienen obige Werkchen eine um so grössere Theilnahme von Seiten des sich für das Violin-Spiel interessirenden Publicums, als der beigefügte Fingersatz dem Spieler das eigene Studium sehr erleichtert und durch den Reichthum an sich auszeichnender Melodieen die Lust zu fortgesetzter Uebung rege erhalten und gesteigert wird. Der Beifall, den die im vorigen Jahre erschienenen Uebungen von demselben Componisten*) sowohl bei Lehrern als Lernenden gefunden haben, hat die Verlagshandlung vorzüglich zur Herausgabe obiger Werke bewogen.

*) Zwölf Uebungen für die Violine componirt und seinen fleissigen Schülern gewidmet von Moritz Schön. Preis 17½ Sgr.

Wilh. Körner in Erfurt verkauft billig:

Nägeli, H. G. Geſangbildungslehre nach Peſtalozzi'ſchen Grundſätzen. Zürich.
Winter. Vollſtändige Singſchule mit Vorbemerkungen u. Erläuterungen. In 3 Theilen. Mainz.

Beide Werke ſind ſehr gut gehalten und eingebunden.

Digitized by Google

Neue Musikalien
im Verlage von
FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Berbiguier, 3 Morceaux brillants p. Flûte av. Acc. de Pfte. No. 1. Le Proscrit. Fantaisie. Oe. 143. 20 Gr. Nr. 2. Charmes de la Solitude. Fantaisie. Oe. 144. 12 Gr. No. 3. Variations faciles sur un Thème original. Oe. 145. 14 Gr.

Burgmüller, F., Delices de l'Opera italien. 6 Melodies gracieuses de Bellini p. Pfte. Oe. 26. Liv. 1—3. à 10 Gr.

— —, Souvenir de Bellini. 6 Morceaux elegans p. Pfte. Oe. 27. Liv. 1—3. à 10 G.

Labitzky, Die Fashionablen. Walzer f. Orchester. Oe. 55. 2 Thlr.

Mazas, La Cloche. Fantaisie p. Violon seul av. Intr. et Finale de Pfte. Oe. 78. 10 Gr.

Panofka, Elegie p. Violon av. Acc. de Pfte. Oe. 17. 8 Gr.

— —, Fantaisie sur un Motif allemand p. Violon av. Acc. de Pfte. Oe. 18. 16 Gr.

Verhulst, 2 Quatuors p. 2 Violons, Alto et Vclle. Oe. 6. No. 1. 1 Thlr. 20 Gr.

In der Musikalienhandlung von ***Friedr. Kistner*** in ***Leipzig*** sind so eben erschienen:

Bennett, W. St. Op. 22. Capriccio pour Piano avec Orchestre. . . 2 Thlr. 8 Gr.

— — Op. 22. Le même pour Piano seul. 1 Thlr.

Carnicer, D. Ramon. „El Chairo". Spanische Romance mit Pianoforte. (Gesungen von Fräulein Elisa Meerti in den Gewandhausconcerten zu Leipzig). . . . . . . 4 Gr.

Genischta, J. Op. 10. Trois Nocturnes pour Violoncelle avec Piano. . . . . . 14 Gr.

Hartmann, J. P. E. Op. 13. Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte. 14 Gr.

Onslow, G. Op. 46. Trois Quatuors, Nr. 19—21 pour 2 Violons, Alto et Violoncelle en Partition. Nr. 1—3. Fis-m., F, G-m. à 1 Thlr.

— — Op. 47. Quatuor. Nr. 22 pour 2 Violons, Alto et Basse en Partition. C. . . 1 Thlr.

Den gesammten Musikverlag (nebst Eigenthumsrecht) von ***Pietro del Vecchio*** hier, unter andern:

Dorn, Die drei Jäger. — **Otto**, Der Tambour. — 6 Gesänge f. Männerstimmen. Op. 6. — 6 Gedichte von Uhland f. Bass. Op. 7. — 6 Gesänge. Op. 12. — **Schuster**, 6 Trinklieder f. Männerstimmen. Op. 9. — 4 Gesänge. Op. 10. 11. — Der Trompeter an der Katzbach,

habe ich käuflich an mich gebracht, und ist dieser Verlag nur von mir allein zu beziehen.

Leipzig, 15. Jan. 1840.

Fr. Hofmeister.

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart*** in ***Breslau*** erscheint binnen Kurzem:

Les Adieux à la Patrie.
Caprice
composée pour le Pianoforte et dédié à son Compatriote Monsieur Chelard, Maitre de la chapelle de J. M. le Roi de Bavière etc. par

Louis Lacombe.
Premier prix de Piano du Conservatoire de Paris etc.

Oeuvre 2. Prix 10 Ggr.

Der Componist dieses im Style einer Gesangsscene gehaltenen Musikstückes beginnt gegenwärtig erst seinen Vorrath von interessanten Compositionen dem Publicum zu eröffnen, nachdem er längst als Virtuose bekannt war. Es wird gewiss keinen Musikfreund reuen, ihn kennen gelernt zu haben.

☞ Bestellungen hierauf nehmen alle Musikalien- und Buchhandlungen an.

Im Verlage von ***Carl Weinhold*** in ***Breslau*** ist erschienen und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu erhalten:

Eulenspiegels Besuch.
Fastnachts-Cantate
von
Dr. Aug. Kahlert
für Männerstimmen mit Pfte.-Begleitung componirt
von
B. E. Philipp.
Op. 29. In Stimmen. Preis 1 Thlr. 10 Gr. (12½ Sgr.)

Der aussergewöhnliche enthusiastische Beifall, den mehrfache Aufführungen dieses Fastnachts-Schwankes im Breslauer Künstler-Verein und in verschiedenen anderen Musik-Vereinen hervorbrachten, so wie die höchst lobenswerthen Beurtheilungen vieler geachteten Journale, begründen mit Recht die angelegentliche Empfehlung dieses Tonstückes an alle Liedertafeln und Gesang-Vereine.

Muſikalien-Auction in Erfurt.

Den 16. März 1840 und folgende Tage, Nachmittags von 2—5 Uhr, ſoll die, von dem verſtorbenen Organiſten Herrn Kluge nachgelaſſene muſikaliſche Bibliothek, beſtehend aus einer bedeutenden Sammlung (gegen 9,000 Nummern) der vorzüglichſten ältern und neuern Muſikalien, aller Gattungen, ſo wie einer ziemlichen Anzahl theoretiſch-muſikaliſcher Werke, ingleichen Portraits berühmter Tonkünſtler, gegen baare Zahlung an den Meiſtbietenden verkauft werden. — Kataloge davon ſind durch den Kunſt- und Muſikalienhändler Wilh. Körner in Erfurt zu beziehen, der auch Aufträge für die Auction gegen hinreichende Sicherheit übernimmt.

Böttger,
Königl. gerichtl. Auctions-Commiſſarius.

☞ ***Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.***

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

März. № 4. 1840.

Geſanglehrer-Geſuch.

In meinem muſikal. Inſtitut iſt die Stelle eines Geſanglehrers offen. Der Gehalt iſt jährlich 240 Fl. Conv. Mze.; außerdem wird noch vielfache Gelegenheit geboten, die noch übrigbleibende Zeit durch Privatunterricht auszufüllen. Hierauf Reflectirende wollen ſich gefälligſt an den Verleger dieſes Blattes, Rob. Frieſe, oder an Unterzeichneten franco wenden.

Prag, d. 5. März.

B. Joſ. Kinderfreund,
Director.

Violoncell-Geſuch.

Ein fürſtlicher Hofmuſikus ſucht **ein gutes Violoncell** (zum Orcheſter-, wie auch noch vorzüglicher zum Solo-Spiel brauchbar). Er wünſcht jedoch das Inſtrument erſt zu ſehen und zu probiren und würde die Transport-Koſten gern tragen. Gefällige Offerten deshalb (mit Preisbemerkung) wolle man recht bald einſenden an die Muſikhandlung von

F. Whiſtling in Leipzig.

In meinem Verlage erschien so eben mit Eigenthumsrechte:

Reissiger, C. G., Opus 130. Duo concertant arr. p. le Piano à quatre mains. 1 Thlr.

— —, Opus 148. Drei deutsche Duetten für 2 Sopranstimmen. 20 Gr.

Dresden, im Febr. 1840.

Wilhelm Paul.

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart*** in ***Breslau*** ist erschienen:

Trio
pour Piano, Violon et Violoncelle
composé par
B. E. Philipp.
Op. 33. Prix 2 Rthlr.

Zum Besten des Frauenvereins zu Marienberg.

In Commission der Königl. Hof-Musikalien-Handlung von ***C. F. Meser*** in ***Dresden*** ist so eben erschienen:

Wohlthun schafft Seligkeit.
Cantate für 4 Singstimmen
in Musik gesetzt
und der edelsten Beschützerin der Frauenvereine
Ihrer Majestät
der
Königin Marie von Sachsen
an Allerhöchstderselben Geburtsfeste d. 27. Jan. 1840
in tiefster Unterthänigkeit gewidmet
von **Gustav Friedrich Schneider**
Cantor in Marienberg.

Clavierauszug vom Componisten. Eigenthum des Frauenvereins zu Marienberg.

Preis 1 Thlr. 8 Gr.

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart*** in ***Breslau*** ist so eben erschienen und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen:

Frühlingsglocken.
Der Bleicherin Nachtlied.
Die todte Braut.

Drei Lieder aus Reinick's Liederbuche mit Randzeichnungen für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von

Carl Freudenberg.
Op. 5. Pr. 8 gGr.

Mit einer Randzeichnung von Professor J. Hübner als Titelzierde.

Diese dem berühmten Maler Herrn Professor J. Hübner gewidmeten Lieder, wozu die höchst anziehenden Texte aus dem bekannten Liederbuche von Reinick gewählt wurden, werden nicht nur den Besitzern dieses Liederbuches, sondern überhaupt jedem Gesangfreunde eine sehr willkommene Erscheinung sein.

Digitized by Google

Neue Musikalien

im Verlage von

FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Banck, Halle der Völker. Poesieen verschiedener Nationen f. eine Singst. m. Begl. d. Pfte. Op. 37. Nr. 7, Des Ritters Tod (Englisch) 6 Gr. Nr. 8, Liebesabschied (Deutsch) 6 Gr. Nr. 9, Der Reitersmann (Litthauisch) 4 Gr. Nr. 10, Die zwei Röselein (Deutsch) 4 Gr. Nr. 11, Der Fischerbube (Italienisch) 4 Gr. Nr. 12, Die Zusammenkunft (Arabisch) 6 Gr.

Burgmüller, Fr., Encouragement aux jeunes Pianistes. 3 Morceaux faciles p. Pfte. Oe. 25. 8 Gr.

— —, La Vogue. Galop brillant en Rondo p. Pfte. Oe. 29. 8 Gr.

Dessauer, Trinklied aus der Oper: Ein Besuch in St. Cyr (f. Männerchor) 4 Gr.

Donizetti, Maria de Rudenz. Tragische Oper. Clavierauszug mit italienischem und deutschem Texte. 3 Thlr. (Hieraus sind alle Nummern einzeln zu haben.)

Kummer, F. A., Anticipations de la Russie. Grande Fantaisie sur des Thèmes nationaux russes p. Violoncelle. Oe. 56, av. Acc. d'Orchestre 2 Thlr., av. Acc. de Quatuor 1 Thlr., av. Acc. de Pfte. 16 Gr.

Meinhard, 3 Nocturnes p. Violoncelle et Pfte. Oe. 23. 8 Gr.

Rosenhain, Morceau de Salon. Andante religioso varié p. Pfte. Oe. 19. 12 Gr.

Schmitt, Al., Zweite Messe f. 4 Singstimmen (Solo u. Chor) m. Begl. d. ganzen Orchesters. Op. 103. In Auflagestimmen 5 Thlr. 8 Gr. Der vollst. Clavierauszug 2 Thlr. Die Singstimmen 1 Thlr. 6 Gr.

Verhulst, 2 Quatuors p. 2 Violons, Alto et Vcelle. Oe. 6. Nr. 2. 1 Thlr. 20 Gr.

Bei Unterzeichnetem ist erschienen:

Franz Otto

drei Grab-Gesänge für vier bis sechs Männerstimmen. Preis 16 Gr.

Leipzig, im März 1840.

R. Friese.

Compositionen für Pianoforte

von

Robert Schumann.

Op. 9. — Carneval. Scenes mignonnes sur quatre notes. — 1 Thlr. 12 Gr. —

Op. 12. — Phantasiestücke. — Zwei Hefte, jedes 20 Gr. —

Op. 15. — Kinderscenen. Leichte Stücke. — 20 Gr. —

Op. 17. — Phantasie. — (Hrn. Liszt gewidmet.) — 1 Thlr. 8 Gr. —

Op. 21. — Novelletten. Vier Hefte, jedes 16 Gr. —

Op. 22. — 2te Sonate. — 1 Thlr. 4 Gr. —

Leipzig.

Breitkopf & Härtel.

In meinem Verlage erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

3ème Duo concertant

pour le Piano et Violon

par

Louis Spohr.

Oe. 112.

Dresden, März 1840.

Wilhelm Paul.

Im Verlage von Fr. Hofmeister in Leipzig ist erschienen:

Reminiscences

de Lucia di Lamermoor.

Grande Fantaisie dramatique pour Piano

par

F. Liszt.

Oe. 13. (Première Partie.) 14 Gr.

Nächſtens erſcheint bei Unterzeichnetem mit Eigenthumsrecht:

Felix Mendelsſohn-Bartholdy, Op. 50. Sechs geſellige Lieder für vierſtimmigen Männerchor.

Leipzig, im Februar 1840.

Fr. Kiſtner.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

März. № 5. 1840.

*** Ein Flötiſt, Schüler Fürſtenau's, welcher bereits zwei Jahre im Orcheſter angeſtellt war und ſich an mehreren Orten mit günſtigem Erfolge öffentlich hören ließ, wünſcht unter angemeſſenen Bedingungen eine Stelle im In- oder Auslande. Darauf Reflectirende werden gebeten ſich wegen näherer Auskunft in portofreien Briefen gefälligſt an den Verleger dieſes Blattes wenden zu wollen.

Im Verlage von F. E. C. Leuckart in Breslau erscheinen binnen Kurzem:

Drei
Trauer-Motetten

in Musik gesetzt für den vierstimmigen Chor; mit Begleitung der Orgel, 2 Violinen, Contrabass und 3 Posaunen (unobligat) von

Ignaz, Ritter von Seyfried.

Preis 16 Ggr. = 1 Fl. Conv. Münze.

Alle Musikalien- und Buchhandlungen nehmen Bestellungen hierauf an.

Im Verlage von *F. E. C. Leuckart* in **Breslau** sind nachstehende **treffliche Kirchen-Musikalien** erschienen und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen:

Hahn, B. (Dom-Capellmeister). Messe zur feierlichen Consecration und Inthronisation des Herrn Leopold, Grafen von Sedlnitzky, Fürst-Bischof von Breslau. Für 4 Singstimmen mit Orchester. Preis 3 Rthlr. = 5 Fl. 24 Kr.

— —, Graduale (Adjutor in opportunitatibus) für Sopran, Alt, Tenor, Bass, Orgel und Contrabass. Offertorium (Jesu dulcis memoria) für Sopran, Alt, Tenor, Bass, Orgel und Contrabass; mit willkührlicher Begleitung von 2 Clarinetten in B und 2 Hörner. Preis 8 Ggr. = 36 Kr.

Bröer, E. Drei Gradualien für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Pr. 12 Ggr. = 54 Kr.

Hoffmann, C. F. A. H. Messe für Sopran, Alt, Tenor, Bass, 2 Violinen, Viola, Flöte, 2 Clarinetten, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, (3 Posaunen ad libitum) Violoncelle, Bass und Orgel. (In Stimmen.) Pr. 2½ Rthlr. = 4 Fl. 3 Kr.

Philipp, B. E. Deutsche Messe für Sopran, Alt, Tenor, Bass und Orgel. 1 Rthlr. 4 Ggr. = 2 Fl. 6 Kr.

Rafael, C. F. Vater Unser, für Sopran, Alt, Tenor und Bass. 6 Ggr. = 27 Kr.

— —, Motette: „Der Herr ist mit uns“ für Sopran, Alt, Tenor und Bass. 6 Ggr. = 27 Kr.

Richter, E. Zwei religiöse Gesänge: „Volat avis sine meta etc.“ und „Erhöre mich, wenn ich rufe etc.“ für zwei Tenor- und zwei Bass-Stimmen, mit Pianoforte oder Orgel-Begleitung. (Partitur und Stimmen.) Op. 12. 16 Ggr. = 1 Fl. 12 Kr.

Von dem als einer der berühmtesten Kirchen-Componisten anerkannten Domcapellmeister *Joseph Schnabel* sind **nachstehende gediegene Werke** in demselben Verlage erschienen:

Schnabel, J. Quatuor Hymni vespertini à Canto, Alto, Tenore, Basso, Violini 2, Viola, Oboi 2, Corni 2, Clarini 2, Tympani, Contra-Basso et Organo. 1 Rthlr. 8 Ggr. = 2 Fl. 24 Kr.

— —, Hymnus: „Veni creator Spiritus. à 4 Vocibus, 2 Violinis, Viola, 2 Obois, 2 Cornibus, 2 Clarinis, Tympanis, Contrabasso et Organo. 1 Rthlr. = 1 Fl. 48 Kr.

— —, Offertorium in F à 4 Vocibus, 2 Violinis, Viola, 2 Obois, 2 Fagottis, 2 Cornibus, Violino et Organo. 1 Rthlr. = 1 Fl. 48 Kr.

— —, Offertorium in C de Apostolis, à 4 Vocibus, 2 Violinis, Viola, 2 Obois, 2 Clarinis, Tympanis, Violone et Organo. 1 Rthlr. 4 Ggr. = 2 Fl. 6 Kr.

— —, Psalm: „Herr unser Gott, wie gross bist du“, für 4 Männerstimmen. 1 Rthlr. 4 Ggr. = 2 Fl. 6 Kr.

— —, Drei Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. 1s Heft. 8 Ggr. = 36 Kr.

— —, — — für 4 Männerstimmen. 2s Heft. 10 Ggr. = 45 Kr.

— —, Missa quadragesimalis, in Partitur. 1 Rthlr. = 1 Fl. 48 Kr.

— —, — — für 4 Singstimmen und Orgel, in (einzelnen Stimmen). 1 Rthlr. = 1 Fl. 48 Kr.

— —, — — mit Begleitung von Blasinstrumenten. 2 Rthlr. 4 Ggr. = 3 Fl. 54 Kr.

— —, Regina coeli, für 2 Discant, Alt, Tenor und Bass, 2 Violinen, Bratsche, 2 Oboen, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Violon und Orgel. 18 Ggr. = 1 Fl. 21 Kr.

Digitized by Google

Den Herren Cantoren und Musikdirectoren zur geneigten Beachtung empfohlen.

So eben ist erschienen:

Oster-Cantate

„Unendlich gross ist Gottes Huld und Macht“; für vier Singstimmen mit Orchester-Begleitung componirt von

T. J. Pachaly.

„Nebst einem am Schlusse beigefügten, leicht unterzulegenden Texte zum Gebrauch bei andern kirchlichen Feierlichkeiten“.

Op. 8. Preis 1 Rthlr.

Breslau, Verlag von *F. E. C. Leuckart.*

Der durch seine früheren Werke rühmlichst bekannte Componist, hat auch hier wieder sein vorzügliches Compositions-Talent bewährt, und die Literatur der Kirchen-Musik durch ein sehr schätzenswerthes Werk bereichert. Jede Musikalien- und Buchhandlung nimmt Bestellungen hierauf an.

So eben ist in Hamburg auf Kosten des Verfassers zum **ausschliesslichen Debit** in Commission bei **T. Trautwein** in **Berlin** erschienen und daselbst, so wie in allen soliden Handlungen zu haben:

Violoncell-Schule

von

Bernhard Romberg

in zwei Abtheilungen. Pr. 8 Thlr. netto.

Dem Musiker wird die Nachricht genügen: „dass der Verfasser in diesem Werk das Studium und die künstlerische Erfahrung seines ganzen Lebens niedergelegt hat“.

Die Violin-Quartetten

von

Joseph Haydn

in einer neuen, ausgewählten, und correcten

Partitur-Ausgabe.

Mozart's und Beethoven's Violin-Quartetten sind in Partitur, (die des Ersteren vollständig in gleichförmiger Ausgabe, und die des Letzteren in ungleichen Formaten und nur mit Ausnahme des eilften, Op. 95. F-moll) erschienen, von denen Haydn's aber ist nur ein kleiner Theil in Partitur vor etwa 30 bis 40 Jahren in Paris zu ziemlich hohem Preis herausgekommen, und nicht mehr regelmässig im Musikhandel, sondern nur hier und da auf antiquarischem Wege noch zu beziehen.

Stellt sich nun zum Studium und zum Nachlesen das Bedürfniss nach Partitur-Ausgaben von den Werken unserer ersten Meister immer mehr heraus, so wird es um so fühlbarer, dass gerade Haydn's, des Schöpfers dieser Quartett-Musik, 84 Compositionen weder vollständig noch selbst in einer sorgfältigen Auswahl in Partitur-Gestalt zugänglich sind. Von vielen Seiten dazu aufgefordert, habe ich mich deshalb entschlossen, diesem Mangel abzuhelfen, und eine Partitur-Edition der Haydn'schen Quartetten im Formate der Mozart'schen unter nachstehenden Bedingungen zu veranstalten.

Anfangs jeden Monats erscheint in meinem Verlage eins dieser Quartetten in sauber ausgestatteter Partitur für den mässigen Preis von 15 Sgr. Um jedoch eine noch wohlfeilere Anschaffung möglich zu machen, so sollen Subscribenten, wenn sie sich zur Abnahme eines ganzen Jahrgangs von zwölf Monats-Lieferungen verbindlich machen, diesen für den Preis von vier Thalern erhalten. Für Januar, Februar und März laufenden Jahres sind die Nummern 1. 2. 3. (C-dur, D-dur und F-moll) bereits erschienen; Nr. 4. (Es-dur) befindet sich unter der Presse.

Man kann in jeder soliden Handlung auf diese Ausgabe subscribiren, und die drei ersten Nummern sogleich in Empfang nehmen. Berlin, im März 1840.

T. Trautwein.

In meinem Verlage erscheint Anfang April von

S. Thalberg

Romance et Etude pour le Piano. Oeuvre 38. 4 B. Fl. 1. CM.

Dasselbe zu vier Händen eingerichtet von Carl Czerny.

Ich ersuche meine geehrten Herren Geschäftsfreunde, mir Ihre gefälligen Bestellungen schnell durch Hrn. Hofmeister zukommen zu lassen, um dieselben von hier aus prompt und gleichzeitig effectuiren zu können.

Wien, d. 9. März 1840.

Pietro Mechetti q^m Carlo.

So eben erschien in Commission bei Jul. Wunder in Leipzig:

Marschner, A. E. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Op. 12. Pr. 10 Gr.

Den 13. März 1840.

Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

April. № 6. 1840.

In unserm Verlage ist erschienen:

Wohlfeilste Ausgabe von
Graun's Tod Jesu.
Vollst. Clavier-Auszug mit Text

in dem vortrefflichen Arrangement von C. F. Ebers.
Subscr.-Pr. 1 Thlr. 8 Ggr.

Ed. Bote & G. Bock in Berlin.

Im Verlage von F. E. C. Leuckart in Breslau erscheinen binnen Kurzem:

Drei
Trauer-Motetten

in Musik gesetzt für den vierstimmigen Chor; mit Begleitung der Orgel, 2 Violinen, Contrabass und 3 Posaunen (unobligat) von

Ignaz, Ritter von *Seyfried.*

Preis 16 Ggr. = 1 Fl. Conv. Münze.

Alle Musikalien- und Buchhandlungen nehmen Bestellungen hierauf an.

Den Herren Cantoren und Musikdirectoren zur geneigten Beachtung empfohlen.

So eben ist erschienen:

Oster-Cantate

„Unendlich gross ist Gottes Huld und Macht"; für vier Singstimmen mit Orchester-Begleitung componirt von

T. J. Pachaly.

„Nebst einem am Schlusse beigefügten, leicht unterzulegenden Texte zum Gebrauch bei andern kirchlichen Feierlichkeiten".

Op. 8. Preis 1 Rthlr.

Breslau*, Verlag von *F. E. C. Leuckart.

Der durch seine früheren Werke rühmlichst bekannte Componist, hat auch hier wieder sein vorzügliches Compositions-Talent bewährt, und die Literatur der Kirchen-Musik durch ein sehr schätzenswerthes Werk bereichert. Jede Musikalien- und Buchhandlung nimmt Bestellungen hierauf an.

So eben erschienen:

Gleichmann, J. A., Cantaten f. d. Kirche, comp. und f. kleinere und grössere Musikchöre eingerichtet. —

Sonntags-Cantate, Text v. J. W. Gleichmann. Partitur. 2. Abthlg. 8 Gr.

Schottischer Walzer aus der Oper Loreley von Otto Ludwig f. Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet. 2 Gr.

Hildburghausen.

***J. Kesselring*'sche Hofbuchhandlung.**

Im Verlage von F. E. C. Leuckart in Breslau iſt ſo eben erſchienen und durch alle Muſikalienhandlungen zu beziehen:

Douze Etudes
pour le Violon

composées et dédiées à Msr. le chevalier

Ole B. Bull

par

Maurice Schoen.

Oeuvre 3. Prix 20 gGr.

Aus der Breslauer Zeitung 1840 Nr 32. entnehmen wir nachſtehende Kritik dieſes Werkes:

„Die uns vorliegenden Etüden verdienen die Anerkennung des muſikgebildeten Publicums, und wir verfehlen daher nicht, daſſelbe darauf aufmerkſam zu machen. Sie ſind brillant und, ungeachtet der Schwierigkeiten, in's Gehör fallend geſchrieben. Obgleich wir der Art Compoſitionen genugſam beſitzen, unter denen beſonders die Kreutzer'ſchen Etüden (quarante Etudes par Rudolph Kreutzer) ſeit einer langen Reihe von Jahren immer den erſten Rang eingenommen haben und auch behaupten werden, ohne die wohl kein Geiger von Bedeutung je gebildet worden iſt, da ſie Alles darbieten, was ein gründlicher Geiger zu wiſſen braucht, ſo haben doch die vorliegenden Etüden den Vortheil, daß ſie ſich mehr auf die neuere Art von Compoſitionen, z. B. eines Beriot, Ernſt, Prume, David u. ſ. w. beziehen und auf die Eigenthümlichkeiten der Paſſagen, Doppelgriffe und Bogenführung dieſer Componiſten hin-

Digitized by Google

weiſen. Wenn von dieſen 12 Etüden einige ausgezeichnet werden ſollten, ſo würden wir Nr. 3, Andante amoroso, g-dur; Nr. 5, Andante con anima, f-dur, und Nr. 12, in Form einer Caprice, e-dur, den Vorzug geben. Wir erinnern uns noch mit beſonderem Vergnügen, Nr. 5 von Ole Bull ſelbſt mit enormer Fertigkeit und ſeltener Reinheit gehört zu haben. — Angenehm iſt es uns zu vernehmen, daß der Herr Verfaſſer bald noch mit andern Compoſitionen hervortreten wird; als Spohr'ſchem Schüler und nach dem, was uns bis jetzt zu Geſichte gekommen iſt, dürfen wir ſeine Befähigung glauben."

Wichtige Oratorien
und geistliche Gesänge,

welche in unserm Verlage erschienen, empfehlen zur Aufführung in bevorstehender Passionszeit:

Bach, Joh. Seb. Grosse Passionsmusik nach d. Evang. Matthaei. Partitur 18 Thlr., alle ausgesetzten Gesangstimmen einzeln. Vollständiger Clavierauszug 7½ Thlr., alle Nummern einzeln.

Lotti. Das 8 u. 10stimmige Crucifixus. ½ Thlr.

Gabrieli. Musica sacra, enth. 9 Motetten. Partitur 2 Thlr., ausgesetzte Stimmen einzeln.

Orlandus Lassus. 2 Motetten. Partitur 4 Gr.

Palaestrina. Crucifixus ex Missa Papae Marcelli 4 Gr., 2 Motetten. Partitur 20 Gr.

Righini. Missa solemne p. 4 voces. 7 Thlr.

Pergolese. Stabat Mater. Mit Chören instrumentirt von Alexis Lvoff. Partitur 5⅔ Thlr.

Rungenhagen. Gesang der Engel am Weihnachtsmorgen f. 4 Stimmen mit Begl. d. Pfte. od. Orgel. ½ Thlr.

Seyfried. Die Harmonie f. Männerchor. 1⅓ Thlr.

Spohr. Das Vaterunser. Partitur 5 Thlr., ausgesetzte Stimmen einzeln. Clav.-Auszug 2 Thlr.

Sammlung geistlicher Tonwerke der vorzügl. Meister des 16. u. 17. Jahrh. Partitur 8 Thlr.

C. M. v. Weber. Jubel- oder Ernte-Cantate. Partitur 7 Thlr., Clav.-Auszug 2½ Thlr.

— —, Hymne „In seiner Ordnung schafft der Herr". Clav.-Ausz. 1½ Thlr.

— —, Natur und Liebe oder Freundschaft u. Liebe. Cantate. Partitur u. Stimmen 2½ Thlr.

Händel u. **Haydn.** 5 Arien aus den Oratorien: Judas Maccabaeus, Messias u. Schöpfung m. Begl. d. Pfte. à 4 Gr.

Ferner machen wir aufmerksam auf:

Russische Nationalhymne (mit deutschem, franz. u. russisch. Text) comp. von **Alexis Lvoff.** Partitur ¼ Thlr., für Militairmusik ½ Thlr., f. 4 Stimmen 4 Gr., f. eine Stimme 4 Gr., f. Piano 2 Gr., zu 4 Händen 14 Gr.

Preussischer Volksgesang „Borussia" von **Spontini.** Partitur 3 Thlr., Stimmen einzeln, f. 4 Stimmen 6 Gr., f. eine Stimme mit Chor 12 Gr., ohne Chor 6 Gr., f. Pfte. 4 Gr., zu 4 Händen ½ Thlr.

Durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu haben.

Berlin, Schlesinger'sche Buch u. Musikhdlg.

NEUE MUSIKALIEN

welche so eben im Verlage
von **Friedrich Kistner** in **Leipzig**
erschienen sind.

Adhémar, Compte d', Le Torréador. Romanze pour Voix de Basse avec Piano . . . 4 Gr.

Baroni-Cavalcabò (Julie de Webenau). Op. 25. L'Adieu et le Retour. Morceaux de Fantaisie pour Piano. (Dédiées à Mr. Robert Schumann) . . . . 14 Gr.

David, F. Op. 12. Concertino pour Basson avec Orchestre . . . . 2 Thlr.

— —, Op. 12. Le même pour Basson avec Piano . . . . 16 Gr.

— —, Op. 12. Le même pour Alto avec Orchestre . . . . 2 Thlr.

— —, Op. 12. Le même pour Alto avec Piano 16 Gr.

Franck, E. Op. 2. Capriccio für Pianoforte 18 Gr.

— —, Op. 3. Drei Charakterstücke für Pianoforte 16 Gr.

Liszt, F. Op. 4. Allegro di Bravoura pour Piano. . . . . 16 Gr.

Luft, H. Op. 5. Prémier Concertino brillant pour Hautbois avec Orchestre (dédié à son Excellence de N. Séroff) . . 2 Thlr. 12 Gr.

— —, Op. 5. Le même avec Quatuor. 1 Thlr.

— —, Op. 5. Le même avec Piano . . 1 Thlr.

Onslow, G. Guise oder die Stände von Blois. Clavierauszug für Pianoforte zu 4 Händen. 3 Thlr. 12 Gr.

Reissiger, F. A. Op. 42. Fünf Gedichte von Caroline Caspari für eine tiefe Stimme mit Pianoforte. . . . . 16 Gr.

Rondonneau, Elise. „Coulez, mes jours!" Romance avec Piano . . . . 4 Gr.

— —, „Mon Etoile d'amour". Romance avec Piano . . . . 4 Gr.

— —, „Prière des Pècheurs" avec Piano. 4 Gr.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

April. № 7. 1840.

In der Musikhandlung von **Friedr. Kistner** in **Leipzig** erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

Die Zerstörung Jerusalems,

grosses Oratorium in zwei Abtheilungen

von

Dr. Steinheim,

Musik von

Ferdinand Hiller.

Subscriptions-Anzeige.

Im Verlage von F. E. C. Leuckart in Breslau erſcheint im April dieſes Jahres eine

Fest-Cantate
„Meine Zeit ſteht in deinen Händen"

(nach Pſalm 31, Vers 10)

für 4 Singſtimmen mit Orcheſter

in Muſik geſetzt von

Wilhelm Klingenberg,

Cantor an der Hauptkirche zu St. Petri und Muſikdirector in Görlitz.

Op. 16. Ladenpreis 1 Thlr. 4 Sgr. Subſcriptions-preis bis zum 1. Mai d. J. 20 Sgr.

Es gereicht uns zur beſondern Freude, den geehrten Geſangvereinen das wackere geiſtige Streben des bereits als Componiſt und Dirigent rühmlichſt gekannten Verfaſſers vorſtehender Cantate durch deren Herausgabe aufs Neue darlegen zu können. Ohne Schwierigkeit, mit geringen Mitteln ausführbar, bekundet jede Nummer fleißige Arbeit, wahrhaft religiöſe Erhebung, in angemeſſener Kraft und Friſche die Themen feſthaltend bis zum Schluſſe eines trefflichen Hallelujahs. Nicht nur dem lebhaften Intereſſe für die bereits erſchienenen Compoſitionen deſſelben Verfaſſers, ſondern vielmehr bei dieſem umfangreicheren Werke der Würdigung tieferer Einſicht und Beurtheilung folgend, erlauben wir uns ſomit die angelegentlichſte Empfehlung. Sämmtliche Muſikalien- und Buchhandlungen nehmen Beſtellungen auf vorſtehende Cantate an und werden von der Verlagshandlung in den Stand geſetzt alle bis zum 1ſten Mai bei ihnen beſtellten Exemplare zum Subſcriptionspreiſe (20 Sgr. = 1 Fl. 30 Xr. Rheinl.) zu liefern.

Neue Musikalien

im Verlage von

FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Benedict, Soirées de Londres. Album d'Ariettes italiens et anglaises av. Acc. de Pfte. Nr. 1. Canzone: L'Addio del Marinaro (Des Seemanns Abschied). 6 Gr.

Kittl, Prager wilde Rose f. eine Singstimme mit Begltg. d. Pfte. Op. 14. 8 Gr.

— —, Die Abfahrt des Corsaren f. eine Singstimme mit Begl. d. Pfte. Op. 15. 6 Gr.

Labitzky, Beliebte Walzer u. Galoppen f. Orchester. Nr. 6. Hommage à Prinze Albert de Saxe-Coburg-Gotha. Galoppe. Oe. 59. 1 Thlr. 8 Gr. Nr. 7. Narcissen-Polka. Op. 56. und Eugenien-Galopp. Op. 58. 1 Thlr. 20 Gr.

Liszt, Reminiscences de Lucia de Lammermoor. Fantaisie dramatique p. Pfte. Oe. 13. Première Partie. 14 Gr.

Marschner, H., Waldesräume. Die Monduhr. Ständchen. Zaunstudien. 4 Lieder v. Reinick f. eine Singstimme mit Begltg. d. Pfte. Oe. 102. 14 Gr.

Mayer, Ch., Nouvelle grande Valse p. Pfte. Oe. 56. 16 Gr.

Mazas, Pastorale. Grande Fantaisie de Concert p. Violon av. Acc. de Pfte. Op. 75. 20 Gr.

Mendelssohn-Bartholdy, Ouverture der Oper: Die Hochzeit des Camacho f. Pfte. einger. v. G. M. Schmidt. Op. 10. 12 Gr.

Panofka, Six Rêveries au Pfte. Oe. 26. 12 Gr.

Digitized by Google

Reissiger (C. G.) Ouverture der Oper: Der Ahnenschatz f. Pfte. zu 4 Händen einger. v. M. G. Schmidt. Oe. 80. 16 Gr.
— —, Die rothe Nase. Duett f. zwei Bassstimmen. m. Begltg. d. Pfte. 4 Gr.
Veit (W. H.) Duo à 4 mains p. Pfte. arr. d'apres le prémier Quatuor p. Violon p. M. G. Schmidt. Op. 3. 1 Thlr. 12 Gr.
— —, die Waise, f. eine Singstimme m. Begltg. d. Pfte. et Violoncelle. Op. 13. 8 Gr.
— —, Sechs Gesänge f. eine Singstimme m. Begltg. d. Pfte. Op. 15. 18 Gr.

Neue Musikalien
im Verlage
von N. Simrock in Bonn a. R.

Der Franc zu 8 Silbergr. preuss. Court.

	Fr.	Ct.
Esser, X. Op. 4. 6 Deutsche Lieder m. Piano	3	—
Fessy, A. Op 34. Variations et Finale p. l. Piano s. d. motifs de la Sonnambula de Bellini	2	50
Gammes dans tous les tons majeurs et mineurs avec le doigté et les accords . .	—	30
Hünten, Frcs. Op. 18. Variations p. l. Piano seul s. un motif fav. de l'op.: Der Freischütz „Durch die Wälder" . .	2	—
Jullien, 6 Valses p. l. Piano. No. 1. Rosita, Valse Espagnole	1	50
No. 2. Francesca, Valse espagnole . .	1	50
No. 3. Les Muletiers, id. s. d. mot. de Masini	1	50
No. 4. Le Rossignol, gr. Valse	1	50
No. 5. La Fauvette, id. du Bal de l'opéra	2	—
No. 6. La Gazelle, id. id. . .	1	50
Lemke, Hy. Op. 10. La Gaieté. Rondeau brillant p. l. Piano	2	50
Liste, A. (Aus Op. 17.) Sehnsucht nach dem Rigi m. Po.	—	65
Louis, N. Op. 56. 3 Fantaisies brill. et progr. p. l. Po. à 4 ms. No. 1. Le bal. No. 2. La serenade. Nr. 3. Les souvenirs à	2	—
— —, Op. 30. 1r. Duo expressif p. l. Po. à 4 ms.	3	50
— —, Op. 40. 2e. Duo expressif p. idem	3	50
— —, Op. 60. Variations brill. p. P. à 4 ms. s. un thème original (ded. à Th. Döhler)	3	—
Mehul. Singstimmen zu den Chören und Ensemble-Stücken aus d. Oper: Joseph. No. 3, 4, 5, 8, 9, 11, 12 zu verschiedenen Preisen, zusammen	16	—
Neuland, W. 8 Duos p. Guitarre et Piano sur des motifs favoris et choisis de Meyerbeer de Bellini etc. No. 1 & 4 à Frcs. 2. —. No. 2 & 7 à Frcs. 2. 50. No. 3. Frcs. 1. 50. No. 5, 6, 8 à Fr. 2. 25; zusammen	17	25
Romberg, Bd. La Cachucha, danse fav. Espagnole av. Introduction p. l. Violoncelle avec acc. de Piano	2	50
— —, Amusements des Amateurs en forme de Nocturnes p. l. Violoncelle av Piano. No. 1 & 2. . . . . à	2	—
Rosellen, Hy. Op. 10. Variations de Concert p. l. Piano s. une Cavatine fav. d. la Sonnambula de Bellini	3	50
— —, Op. 17. 3 Airs de ballet arr. en Rondeaux p. Po. s. d. motifs du Ballet: La chatte métamorphosée en femme, musique de Montfort. No. 1, 2, 3 . . . . . à	2	50
— —, Op. 19. Recréations italiennes. Deux Cavatines variées p. l. Po. No. 1. Cavatine de Carafa. No. 2. Cavat. de Pacini à	1	25
— —, Op. 21. Gr. Fantaisie et Variations concertants p. l. Po. à 4 ms. s. l. choeur favori de l'Op.: Norma de Bellini . . .	6	—
— —, Op. 24. Deux Airs de Ballet p. l. Piano s. d. motifs de La Tarentule de Casimir Gide. No. 1. La Tarentule. No. 2. Le Galop . . . . à	2	—
Schallehn, Hy. (Membre de l'Orch. de J. Strauss.) Die Heimath. Valses p. l. Piano. Cah. I.	2	—
— —, Der Traum. idem. Cah. II. .	2	—
Tulou et **Schoberlechner.** Duo brillant s. les motifs de l'op.: Il Giuramento p. Flûte et Piano	3	—
Beethoven, L. van. Op. 17. Sonate p. l. Piano avec accomp. de Flûte .	3	—

Im Verlage von F. E. C. Leuckart in Breslau sind erschienen:

Zwei religiöse Gesänge
Volat avis sine meta etc. und Erhöre mich wenn ich rufe etc. für zwei Tenor- und zwei Bassstimmen mit Pianoforte oder Orgelbegleitung. In Musik gesetzt von **Ernst Richter.** Op. 12. In Partitur und Stimmen. Preis 16 Gr. Jede Stimme einzeln 2 Gr.

Gesangvereinen etc. sind diese vorzüglichen Compositionen von den geachtetsten Kunstrichtern in den musikalischen Zeitungen sehr empfohlen worden.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Mai. **№ 8.** 1840.

Zur Nachricht.

Da ſich die Fälle mehren, daß Auswärtige in der Abſicht, an meinem Curſus über muſikaliſche Compoſition bei hieſiger Univerſität Theil zu nehmen, zu unrichtiger Zeit hier eintreffen: ſo halte ich für Schuldigkeit, das Nähere hierdurch bekannt zu machen.

1) Der Curſus umfaßt in vier Halbjahren:
   a) die Lehre von Melodie und Rhythmus, Harmonie und Begleitung (nebſt der Lehre von den Kirchentonarten) nach Theil 1. meines Lehrbuches der Compoſition;
   b) die freie Compoſition (Liedform, Figuration, Fuge u. ſ. w. nach Theil 2. des Lehrbuches;
   c) Vocal- und Inſtrumentalſatz (nach den bald erſcheinenden letzten Theilen des Lehrbuches) in zwei Halbjahren.
2) Ein drittes Jahr lang wird den Jüngern unentgeltlich Anleitung und Beſchäftigung in größern Arbeiten dargeboten.
3) Der Curſus beginnt alljährlich von Neuem, ſo daß im Winterhalbjahr von der letzten Woche des Octobers der erſte Theil (Elementarlehre und Begleitung) im Sommerhalbjahre, von der letzten Woche des April an, der zweite Theil (freie Compoſition) gelehrt wird, die Arbeiten im Vocal- und Inſtrumentalſatze wieder mit dem Winterhalbjahre anfangen.
4) Es iſt — beſonders denen, die künftig nach meinem Syſtem unterrichten wollen — zu rathen, daß man den Curſus von Anfang an durcharbeite. Jedenfalls kann Niemand mit Erfolg im zweiten oder dritten Theil eintreten, der ſich nicht befriedigende Kenntniß und praktiſche Fertigkeit — denn die ganze Lehre iſt durchaus praktiſcher Tendenz — im Vorangehenden entweder durch Selbſtſtudium aus dem Buche, oder auf anderem ſicherem Wege erworben hat.
5) Für die zu anderen Zeitpuncten ſich Einſtellenden oder den Privatunterricht (der nur Einzelnen oder je zwei Vereinten ertheilt werden kann) Vorziehenden habe ich einen angemeſſenen Theil meiner Zeit disponibel gemacht. Der Honorarbetrag für den Privatunterricht iſt zwar höher, als der für den allgemeinen Curſus; dagegen wird an Zeit und Aufenthaltskoſten wenigſtens die Hälfte geſpart. Es kommt natürlich hierbei viel auf Anlage, Bildung und Fleiß der Schüler an; im Allgemeinen iſt aber anzunehmen, daß der erſte Theil des Curſus in 20 bis 25 und der zweite in 35 bis 45 Lectionen — regen Fleiß des Schülers vorausgeſetzt — erfolgreich durchgearbeitet werden kann, wobei (dringende Verhältniſſe ausgenommen) drei Lectionen auf die Woche und ein Ruhepunct von 2 bis 4 Wochen zwiſchen dem erſten und zweiten Theile zur Repetition und Nachübung das Rathſamſte ſcheinen.

Das Nähere iſt durch perſönliche Rückſprache oder portofreien Briefwechſel zu erfahren.

Berlin, den 1. Mai 1840.

Der Profeſſor und Univerſitäts-Muſikdirector
Dr. **A. B. Marx.**

Freundliches Rundſchreiben an alle Directoren eines Militair- oder Civil-Muſikchors.

Meine Ankündigung vom 1ſten Mai vor. Jahres über die Herausgabe der neueſten Opern-Piecen in geſchriebenen Arrangements für 9- bis 18ſtimmiges Orcheſter, hat eine ſo freundliche Theilnahme gefunden, daß ich jetzt nicht mehr an dem Bedürfniß des Erſcheinens zweifeln kann. Es iſt mir jedoch von mehren Seiten die Bitte zugekommen, ähnliche Arrangements auch für **Militairmuſik** zu veranſtalten. Ich bin hierzu gern erbötig und zwar in der Maße, daß ich vom 1ſten Mai dieſes Jahres an, wo der 2te Jahrgang begann, nicht mehr monatlich zwei Nummern für Streichmuſik, ſondern nur einen Satz für Streichmuſik, neun- bis zwanzigſtimmig, und einen dergl. (jedoch andern Inhalts) für Harmoniemuſik, zehn- bis vierundzwanzigſtimmig, liefern werde. Wie früher werde ich die gediegenſten Sachen der neueſten Zeit, als Ouverturen, Arien, Enſemble-Stücke, Finale's, Ballets, Potpourri's ꝛc. aus den kaum erſchienenen Opern auf das ſchnellſte verſchicken, und zwar ſo, daß jeder Abonnent dieſelben 6 Tage zum Abſchreiben behalten kann. Die Leihgebühren für jeden Satz beträgt 6 Gr. und erhält daher jeder Theilnehmer in einem Jahre (auf welche Zeit das Abonnement geſtellt iſt) 24 der neueſten Piecen zum Abſchreiben für den Preis von 6 Thlrn. Leihgebühren, die ich mir in 3 Raten à 2 Thlr., nach Ueberſendung der 8ten, 16ten und 24ſten Nummer, erbitte. Vierteljährlich werde ich einige Tänze, als Galopp, Schottiſch oder dergl. als unentgeltliche Beilage verſenden.

Entferntere können correcte Abſchriften eigenthümlich à Satz 1 Thlr. durch die Buchhandlung von Robert Frieſe hier oder direct von mir beziehen. Anmeldungen erbitte ich mir portofrei. Leipzig iſt der Ort, wo alle neuen Erſcheinungen in der Muſik faſt zuerſt aufgeführt werden und der Speditionsplatz des Buch- und Muſikhandels für ganz Europa, weshalb ich im Stande bin, immer das Neueſte zu liefern.

Digitized by Google

In der Hoffnung, daß dieſes Unternehmen recht viel Anklang finden möge, unterzeichnet ſich hochachtungsvoll

Guſtav Kunze
Mitglied des Stadtmuſikchors,
Barfußmühle.

Inhalt des 1ſten Jahrgangs vom 1ſten Mai 1839 bis dahin 1840.

Streichmuſik.

Liefr. 1. Nr. 1. Lortzing, Chor aus Czaar u. Zimmermann.
Nr. 2. Halevy, Arie aus Guido u. Ginevra.
Liefr. 2. Nr. 3. Adam, Terzett a. d. Brauer v. Preſton.
Nr. 4. Halevy, Duett aus Guido u. Ginevra.
Liefr. 3. Nr. 5. Adam, Entreact u. Chor a. d. Brauer v. Preſton.
Nr. 6. Herold, Romanze u. Terzett a. d. Heilmittel.
Liefr. 4. Nr. 7. Auber, Introduct. a. d. ſchwarzen Domino.
Nr. 8. Lortzing, Duett a. Czaar u. Zimmermann.
Liefr. 5. Nr. 9. Marſchner, Introduct aus dem Bábu.
Nr. 10. Deſſauer, Chor aus: ein Beſuch in St. Cyr.
Liefr. 6. Nr. 11. Halevy, Chor u. Marſch a. Guido u. Ginevra.
Nr. 12. Deſſauer, Ouvert. aus: ein Beſuch in St. Cyr.
Liefr. 7. Nr. 13. Lortzing, Arie u. Finale a. Caramo.
Nr. 14. Halevy, Cavatine u. Terzett aus: die Dreizehn.
Liefr. 8. Nr. 15. Lortzing, Arie aus Caramo.
Nr. 16. Thomas, Duett a. d. Blumenkorb.
Liefr. 9. Nr. 17. Donizetti, Arie aus Robert d'Evereux.
Nr. 18. Auber, Ballet a. d. Feenſee.
Liefr. 10. Nr. 19. Auber, Introduct. a. d. Feenſee.
Nr. 20. Strauß, Ouverture aus: das Caſtell v. Urſino.
Liefr. 11. Nr. 21. Deſſauer, Chor u. Duett aus: ein Beſuch in St. Cyr.
Nr. 22. Spohr, Chor u. Ballett a. d. Alchymiſt.
Liefr. 12. Nr. 23. Auber, Quartett a. d. Feenſee.
Nr. 24. Lortzing, Potpourri a. Czaar u. Zimmermann.

Die ſämmtlichen hier verzeichneten Piecen können noch nachträglich von mir bezogen werden.

Heute ist von der in meinem Verlage regelmässig in monatlichen Lieferungen erscheinenden Partitur-Ausgabe von

Joseph Haydn's Violin-Quartetten

Nr. 5 (g-dur) versandt worden. Subscr.-Preis für zwölf Lieferungen Rthlr. 4. Jede Lieferung einzeln 15 Sgr.

Berlin, d. 1. Mai 1840.

T. Trautwein.

In der Musikalienhandlung von Friedrich Kistner in Leipzig erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

Mendelssohn-Bartholdy, Felix. „Ersatz für Unbestand", Gedicht von Rückert, für 4 Männerstimmen.

Onslow, G. Op. 61. Vingtcinquième Quintetto pour Violon.

Rietz, J. Concert-Ouverture für grosses Orchester und für Pianoforte zu 4 Händen.

Ankündigung.

Der hieſige Schriftgießer Herr Beyerhaus hat theils aus Liebe zur plaſtiſchen Kunſt, deren Studium derſelbe auf hieſiger Akademie Jahrelang betrieben hat, vorzüglich aber aus Dankbarkeit gegen den großen Erfinder der Buchdruckerkunſt und als einen Beitrag zur 400jährigen Jubelfeier

das Standbild Gutenbergs nach Thorwaldſen

modellirt und zwar die Statue ſelbſt ohne Piedeſtal über 8 Zoll hoch.

Derſelbe verpflichtet ſich, dieſe Statue mit dem Piedeſtal in Metall gegoſſen und ſauber broncirt für den billigen Preis von Zwei Thalern herzuſtellen, und will von dem Ertrage noch einen Theil der hieſigen Kaſſe für invalide gewordene Buchdrucker-Gehilfen zufließen laſſen.

Alle, welche Theil an der ſo hochwichtigen Erfindung nehmen, werden hierdurch zur Subſcription eingeladen, welche bei jeder Buchhandlung einzureichen iſt; die Verſendung geſchieht nach der Reihenfolge.

Berlin, den 16. März 1840.

E. S. Mittler.

In unserm Verlage erscheint mit Eigenthumsrecht:

Dreyschock, A., grande fantaisie dramatique pour Piano. Oe. 12. 1 Thlr.

Curschmann, F., Solfeggien für Sopran od. Tenor. 2s Heft. 1 Thlr.

— —, —, Solfeggien f. Alt od. Bariton. 1s Heft. 1 Thlr.

Thalberg, S., gr. Nocturne a. 4m. Oe. 35. 1 Thlr.

Schuberth & Comp. in Hamburg u. Leipzig.

Taglioni's mit allgemeinem Beifall aufgenommenes

kom. Ballet: Liebeshändel

componirt von **Herm. Schmidt**

erschien so eben im Clavierauszug 1½ Thlr.; daraus einzeln: Ouverture, Champagner-Walzer, Cracovienne, Croatengalopp, Czára-Walzer, Ballabile, od. Ungarischer Galop, 3 Polkas oder schottische Tänze, Ungarischer Marsch, Schlittagen-Marsch à 2 — 6 Gr.

Berlin, Schlesinger'sche Buch- u. Musikhdlg.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Mai. **№ 9.** 1840.

Musikalien-Nova

aus dem Verlage der

Schlesinger'schen Buch- u. Musikhandlung in Berlin.

Adam. Marche de l'Infanterie prussienne pour musique militaire tirée du Brasseur de Preston — Brauer von Preston, arr. p. Neumann. Partitur ½ thlr.

— 4 Airs favoris du Brasseur de Preston — Der Brauer von Preston arr. en Rondinos p. Piano p. Töpfer. ½ thlr.

Baillot. Tägliche Uebungen im Pariser Conservatoire für die Violine. 2 Bücher:

Liv. I. Scalen u. leichte Anfangsübungen in allen Tonarten v. d. 1—7. Position. 2 Cah. à ⅓ thlr.

Liv. II. Scalen u. Uebungen durch 2 u. 3 Octaven in allen Tonarten mit variirten Strichen. 2 Cah. à ⅓ thlr.

Auch unter dem Titel: Exercices journalieres au Conversatoire de Paris pour le Violon. 2 Livr.

Banck. 6 Weinlieder (Bacchus evoe) für 4 Männerstimmen. Op. 38. 1 Heft ½ thlr.

— 6 Weinlieder (Bacchus evoe) f. eine Baritonstimme mit Begl. des Pfte. Op. 38. 1 Heft. 14 gr.

Banderali. 24 Vocalises élementaires et graduées, avec Acc. de Piano. 24 Singübungen leicht und fortschreitend, eingeführt in der K. Musikschule in Paris. Vorschule zu den berühmten Vocalisen v. Bordogni. Liefer. III. 1½ thlr.

Beethoven. 6 schottische Lieder, dreistimmig f. Alt od. Mezzo-Sopran, Tenor u. Bass (Mit Begl. d. Piano ad libitum) bearbeitet v. Becker. Op. 108. ½ thlr.

Beriot. 6 Etudes brillantes pour le Violon. Op. 17. 2e édition revue et corrigée. 1½ thlr.

— Op. 17. dito avec Piano. I. 1½ thlr. II. 1⅓ thlr.

Bertini, H. Studien für das Pianoforte, vom ersten Anfang bis zur höchsten Ausbilduug fortschreitend. Mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes. Neue vermehrte u. verbesserte Auflage. Op. 29. 32. 61. 97. 100. 101. Subscriptions-Preis:

I. 12 leichte Handstücke mit Präludien. 2 Lief. à ½ thlr.

II. 25 leichte Uebungen mit Fingersatz f. Schüler, die noch nicht den Umfang einer Octave greifen können. Op. 100. 2 Lief. à ½ thlr.

III. Le Répos. Op. 101. 24 leichte belehr. u. angen. Stücke. 3 Lief. à ½ thlr.

IV. 25 Uebungen für Piano zu 4 Händen. Op. 97. 20 gr.

V. 50 Uebungen. Einleitung zu den 42 Uebungen v. Cramer. Op. 29 und 32. 4 Lief. à ½ thlr.

VI. Etudes caractéristiques. Op. 66. 3 Lief. à 14 gr.

Caecilia. Auswahl beliebter Duette. Choix de Duettinos favorites avec Acc. de Piano mit deutsch., franz. u. italienischem Text. à 8 gr.

No. 10. Donizetti. Duetto. Oh! crudel — Ach, du hörst (Sopran e Tenor).

— 39. Donizetti. Da me che vuoi? — Ach nenne (2 Sop.).

— 38. Niedermeyer. Ballade „S'il vous souvient du mal d'amour — Kanntest du (2 Soprani o. Soprano ed Alto).

Choix de Romances franç. et d'Ariettes italiennes. Romanzen für 1 Singstimme mit deutschem und französischem Text u. Piano. Nr. 185—199.

			gr.
185.	Niedermeyer.	Le lac — Der See.	6
186.	Bellini.	Vaga luna, che inargenti — Holder Mond.	
187.	Monpou.	Addio Teresia. }	4
188.	—	Mignon de Goethe }	
189.	—	Les trois marteaux — Die drei Hämmer.	4
190.	Niedermeyer.	L'Etrangère — Die Fremde.	4
191.	—	Que ne suis-je comte! — Wenn ein Graf ich wäre!	4
192.	—	Une scène des Apennines — Scene a. d. Apenninen	½ thlr.
193.	Berat.	Man p'tit Pierre. Chanson normande.	4
194.	Duchambge.	La paysanne et le soldat — Das Schweizermädchen.	4
195.	Meyerbeer.	Le jardin du coeur — Der Garten des Herzens.	4
196.	—	Chant d. moissonneurs vendéens — Gesang der Schnitter.	4
197.	—	Suleika.	4
198.	—	Le chanson de maitre Floh. — Lied v. Meister Floh.	8
199.	Donizetti.	Il Rinnegato — Der Renegat. (f. Bass od. Bariton)	10

Chopin. Rondo pour le Piano. Op. 1. Nouvelle édition révue et corrigée (dito à 4 mains) ½ thlr.

— 2 Nocturnes p. Piano à 4 mains. Op. 32. ⅔ thlr.

Chwatal. Introduction et Rondeau brillant sur la chanson favorite. „Der kleine Hans — Le pauvre Jean, de Curschmann", p. Pianoforte. Op. 44. ½ thlr.

— Potpourri sur des thèmes fav. de l'Opéra „Die Flucht nach der Schweiz" de Kücken p. le Pfte. 10 gr.

Czerny, Ch. Trois thèmes choisis de l'Opéra: Le Shérif par Halevy, variés pour le Pianoforte. Op. 590. 3 Lief. à 14 gr.

Döhler, Th. Etude pour le Pianoforte. ½ thlr.

Duvernoy. Deux Divertissements p. le Piano sur des airs de l'Opéra: Le Shérif, de Halevy. Op. 99. 2 Livr. (Délices de l'Opéra No. 88.) à ½ Thlr.

Dreyschock, Alex. Lieder de Mendelssohn, transcrites p. l. Piano. 2 Cah. à ½ thlr.

Ernst. 3 Rondinos sur Nathalie, Robert le diable, La Tentation de Halevy p. Violon seul. Op. 5. No. 3 und 4. à ½ thlr.; dito avec Violino II. à 14 gr.

— dito avec Piano. à ⅔ thlr.

Flöten-Tabelle. (Flöte mit einer Klappe) 2 gr.

— dito No. 2 mit F-, Gis- und B-Klappe. 2 gr.

Digitized by Google

Fürstenau. 24 tägliche Studien f. d. Flöte, zur Erlangung und Bewahrung d. Virtuosität — Bouquet des tons pour la Flûte. 24 Exercices, Caprices et Préludes de bravoure et d'expression dans tous les tons majeurs et mineurs. Op. 125. 2 Livr. à 20 gr.
— Les Huguenots de Meyerbeer. 3 Duos concertantes (faciles et agréables) pour 2 Flûtes s. d. motifs des Huguenots. Op. 122. Liv. 1—2 à 14 gr. Livr. III. ¾ thlr.
Halevy. Der Scherif — Le Shérif. Komische Oper. Partitur netto 25 thlr. f. d. Orchester netto 34 thlr.
— Ouverture zum Scherif f. das Pianoforte. 14 gr.
Heller. 25 Etudes pour le Piano. Op. 11. 3 Livr. à 12 gr.
Huth. 4 Duette für 2 Soprane od. Sopran u. Tenor mit Begl. des Piano. Op. 21. ⅓ thlr.
— Das Hindumädchen für eine Singstimme, mit Orchester. Part. (dito mit Piano. Neue Auflage 4 gr.) 10 gr.
Kücken. Zwei Lieder „Frühlingswanderschaft" und „Vöglein mein Bote" für eine Singstimme mit Begleitung des Piano und Waldhorn oder Violoncelle. Op. 28. No. 1. 1 thlr. No. 2. ½ thlr.
— Tscherkessisches Lied f. eine tiefe Stimme mit Begl. des Pianof. Op. 27. 14 gr., dito mit Begl. des Orchesters. Partitur. 2 thlr.
Lipinski. Fantaisie et Variations pour le Violon sur des thêmes fav. de l'Opéra „Les Huguenots, de Meyerbeer". Op. 26. avec Acc. de l'Orch. 2½ thlr., de Quat. ou de Piano. 1½ thlr.
Lubin, Léon de St. Souvenir de la Hongrie. Divertimento. Op. 40. p. Violon av. Acc. d'Orch. 2 thlr.
— dito avec Quintuor 1⅙ thlr., avec Piano. ⅔ thlr.
Lvoff. Russische Volkshymne „Gott erhalte d. Czaar" — „Dieu protège — Boshe zàrià chrani." Mit deutsch., franz. u. russ. Text f. d. gr. Orchester. Partit. ⅓ thlr.
Mazas. Bibliothèque du Violoniste. Livr. III: 3 Duos progressifs pour 2 Violons. Op. 62. 1⅓ thlr.
Mendelssohn-Bartholdy. Lieder transcrites pour le Piano par Alex. Dreyschock. Nr. 1. Wasserfahrt. No. 2. Die Nonne — La religiense. à ⅓ thlr.
Mozart. Ouvertures de l'Opéra Don Juan. Gr. Partitur. ⅓ thlr.
Moscheles. Deux nouvelles Etudes (L'Ambition et L'Enjouement) pour le Pfte. ⅓ thlr.
Panofka. Fantaisie brillante très facile s. Cosimo p. Violon avec Piano. Op. 8. ⅔ thlr.
Pergolese. *Stabat mater. Instrumenté à grand orchestre et av. choeur. p. Alexis Lvoff. Part. 5⅔ thlr.
Prume. 6 grandes Etudes (de Concert) p. l. Violon. Op. 2. Le Staccato, Duetto, La Romantique, Sonata, La Turque, Le petit Savoyard. 1⅓ thlr.
Reissiger. Erinnerung, Sehnsucht u. geheime Liebe. Deutsche Lieder für eine Bass-, Bariton- od. Altstimme m. Begleit. d. Pfte. Op. 142. ⅓ thlr.
Schmidt. Die beliebten Tänze aus dem komischen Ballet: Liebeshändel (von Taglioni) Clav.-Auszug. 1⅓ thlr.
Daraus einzeln: Ouverture, Champagner-Walzer, Cracovienne, Croatengalop, Czára-Walzer, Ballabile, 3 Polkas od. schottische Tänze, Ungarischer Marsch, Schlittagen-Marsch. à 2—6 gr
Spanische Nationaltänze, arr. f. d. Pfte.:
1. Cachucha. 2. Aragonaise. 3. Jaleo de Xeres oder Gitana. 2 gr.
4. Matraca, Zapateado und Il Coralleras di Sevilla. 4 gr.
Stern. 6 Lieder f. 1 Singst. m. Piano. Op. 6. ⅓ thlr.
Taubert. La Grazia et la Bravura. 2 Caprices de Concert p. Piano. Op. 41. No. 2. (La Campanella No. 1.) 10 gr.
Thalberg, Sig. La Cadence. Op. 36. 14 gr.
— arr. p. Piano à 4 mains p. Mockwitz. ⅔ thlr.
— Mi manca la voce de Moïse de Rossini arr. p. Piano à 4 mains p. Mockwitz. ½ thlr.
— Mélange sur différens motifs de l'Opéra Euryanthe de C. M. de Weber p. le Piano. Nouv. Edit. 14 gr.
Truhn. Nordische Liedergrüsse für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Op. 35. 2 Hefte. à 14 gr.

NEUE MUSIKALIEN
für Kirchen, Gesang-Vereine und Schul-Anstalten

zu beziehen durch alle Musikalien- und Buchhandlungen des In- und Auslandes;

erschienen bei ***F. E. C. Leuckart*** in ***Breslau***.

Hahn, B. Graduale „Diffusa est gratia" — Offertorium: „Gloria et honore coronasti eum" f. 4 Solo- und Chorstimmen. 8 gGr.
— —, Graduale „Adjutor in opportunitatibus" für Sopran, Alt, Tenor, Bass, Orgel u. Contrabass, — Offertorium „Jesu dulcis memoria" für Sopran, Alt, Tenor, Bass, Orgel und Contrabass mit Begleitung von 2 Clarinetten und 2 Hörnern ad libitum. 8 gGr.
Klingenberg, W. Fest-Cantate: „Meine Zeit steht in Deinen Händen" für 4 Singstimmen und Orchester. Ladenpreis 1 Thlr. 4 gGr. Subscriptionspreis bis Ende Juli. 20 gGr.
Pachaly, T. F. Oster-Cantate: „Unendlich gross ist Gottes Huld und Macht" f. 4 Singstimmen mit Begleitung des Orchesters und der Orgel. 1 Thlr.
Philipp, B. E. Deutsche Messe, für Sopran, Alt, Tenor, Bass und Orgel. Op. 27. 1 Thlr. 4 gGr.
Richter, E. Zwei religiöse Gesänge: „Volat avis sine meta" etc. und „Erhöre mich wenn ich rufe" etc. für 2 Tenor und 2 Bass-Stimmen, mit Pianoforte oder Orgel-Begleitung. (Partitur u. Stimmen.) Op. 12. 16 gGr.
Seyfried, Ignaz Ritter von, Drei Trauer-Motetten für den vierstimmigen Chor, mit Begleitung der Orgel, zwei Violinen, Contrabass und drei Posaunen (unobligat). 16 gGr.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben

durch einen

Verein von Künſtlern und Kunſtfreunden.

[Jahrg. 7]

Dreizehnter Band.

(Juli bis December 1840.)

Mit Beiträgen

von

C. F. Becker, Julius Becker, H. Berlioz, Wilhelmine v. Chezy, geb. Freiin Klenke, H. Hirſchbach, Dr. A. Kahlert, Dr. E. Krüger, Dr. A. Keferſtein, J. C. Lobe, Oswald Lorenz, Dr. A. B. Marx, Albert Schiffner, Dr. R. Schumann, H. Truhn, A. W. v. Zuccalmaglio u. A. m.

Mit muſikaliſchen Beilagen

von

Julius Becker, Norbert Burgmüller, Adolph Henſelt, C. Koßmaly, Ferd. Kufferath, Robert Schumann, Louis Schunke und H. Truhn.

Leipzig,
bei Robert Frieſe.

Digitized by Google

Inhaltsverzeichniß

zum dreizehnten Bande

der neuen Zeitſchrift für Muſik.

Größere Aufſätze.

Becker, C. F., Materialien zu Beethoven's Biographie. Seite 97 ff.

— —, —, S. Bach's Portrait. 169.

— —, —, Leipzigs muſik. Vorzeit:
1. Die Concerte. 177.

Becker, Jul., Ideen über Malerei u. Muſik. 129 ff.

Biering, W., Noch ein Wort über die Schindler'ſche Biographie Beethoven's, C. M. v. Weber betr. 190 ff.

Chezy, Helmine von, C. M. v. Weber's Euryanthe. Ein Beitrag zur Geſchichte der deutſchen Oper. 1 ff.

Kahlert, Dr. A., Die muſikaliſche Form. 57 ff.

Krüger, Dr. E., Ueber Virtuoſenunfug. 65 ff.

Lobe, J. C., Sendſchreiben an die Muſikvereine in Heidelberg, Manheim u. Speyer. 90 ff.

Marx, Dr. A. B., S. Bach's Claviercompoſitionen. 137 ff.

Schiffner, A., Für die Geſchichte der königl. Capelle in Dresden. 105 ff.

S., Erinnerung an Vierey. 173 ff.

Wedel, Gottſchalk, Franz Leſſel, eine Lebensſkizze. 25 ff.

— —, —, Andeutung. 191 ff.

— —, —, Die Bewegung in den alten Tonſtücken. 295.

Beurtheilungen.

Album, 3tes, der neuen Ztſchr. f. Muſik. R. Frieſe. 206.

Alvensleben, G. v., 6 Lieder. Opus 1. Bote u. Bock. 89.

— — —, —, — — Opus 2. — — — —

Attern, W., 3 Geſänge m. Pfte. u. Vcello. Op. 12. Mompour. 186.

— —, —, Lied m. Pfte. u. Vcello. Ebendaſ. 186.

— —, —, 1ſte Symphonie arr. f. Pfte. Ebendaſ. 193.

Baillot, P., tägl. Uebungen f. Violine. Schleſinger. 206.

Becker, J., 4 Duetten m. Pfte. Op. 18. Peters. 127.

Becker, J., Idylle f. 2 Singſt. m. Pfte. Op. 22. Breitkopf u. H. 127.

Beethoven, L. v., ſchottiſche Lieder, 3ſtimmig bearb. v. J. Becker. Schleſinger. 136.

Berlyn, A., Rondo f. Violine. Op. 60. Breitkopf u. H. 39.

Blumenthal, J. v., Rondo f. Violine. Op. 77. Mechetti. 39.

Burgmüller, N., Lieder m. Pfte. Op. 10. Hofmeiſter. 48.

Butzert, J. C., Orgelſtücke. Op. 4. Kreyßner. 179.

Curſchmann, F., Blumengruß f. 3 Stimmen. Op. 22. Schleſinger. 135.

Dames, L., Lieder u. Geſänge. Op. 3. Bote u. Bock. 89.

Dotzauer, J. J. F., tägl. Studien f. Vcello. Op. 155. Schuberth in H. 206.

Embach, L. A., Ouverture f. Orch., herausgeg. v. d. Niederländ. Geſellſchaft. 23.

Engel, D., Orgelſtücke. Op. 2. Weinhold. 179.

Eſſer, A., Lieder m. Pfte. Op. 4. Simrock. 119.

Fesca, A., Trio f. Pfte. ꝛc. Op. 11. Meyer. 197.

Fetzer, F., Lieder m. Pfte. Op. 1. Klemm. 89.

Fürſtenau, 24 tägl. Studien f. d. Flöte. Op. 125. Schleſinger. 206.

Girſchner, C. F. J., 3 Duetten m. Pfte. Op. 28. Eck u. Comp. 135.

Gnüge, F., Geſänge m. Pfte. Op. 5. Wunder. 89.

Göthe, W. v., Geſ. m. Pfte. Op. 1. Breitkopf u. H. 90.

Goldſchmidt, S., Geſänge m. Pfte. Op. 1. Hoffmann in P. 9.

Hagen, v. d., Minneſänger des 12. 13. u. 14ten Jahrhunderts. Barth. 111.

Hartmann, J. P. E., der Rabe. Zauberoper im Clavierauszug. Loſe u. Olſen. 49.

Höpner, L. H., ausgeführte Choräle f. Orgel. Op. 10. Arnold. 159.

Hummel, J. N., Präludien ꝛc. f. Orgel. Breitkopf u. H. 179.

Hueh, G., 4 Duetten m. Pfte. Op. 21. Schleſinger. 135.

Digitized by Google

Kalliwoda, J., 5te Symphonie arr. v. Schmidt. Peters. 193.
Katterfeld, Jul., Choräle f. Orgel. Op. 5. Böhme in H. 159.
Kiel, A., Geſang f. 4 Männerſtimmen. Op. 3. A. Nagel. 116.
Kleinwächter, L., Ouverture f. Orcheſter. Op. 1. Breitkopf u. H. 14.
König, F. W., Orgelphantaſie. Op. 2. Granz in B. 179.
Koning, D., Ouverture f. Orch. Op. 7. herausgeg. v. d. niederländ. Verein. 23.
Kücken, F., Duette m. Pfte. Op. 25. Schleſinger. 127.
— —, —, — — — Op. 30. Bechtold u. H. 127.
— —, —, Lieder m. Vcello u. Pfte. Op. 28. Schleſinger. 185.
Kullack, Th., 4 Lieder m. Pfte. Op. 1. Schleſinger. 89.
Kunkel, F. J, 9 Orgelſtücke. Op. 3. Heckel. 179.
Lachner, J., Lied m. Pfte. u. Vcello. Op. 23. Bohmann. 185.
— —, —, — — — — — — Ebendaſ. 185.
— —, —, — — — — — Op. 43. Ebendaſ. 185.
Lindblad, A. F., Symphonie f. Orch. Breitkopf u. H. 23.
Mannſtein, H. F., die geſammte Praktik der Geſangkunſt. Arnold. 46.
Mendelsſohn Bartholdy, Ouverture f. Harmoniemuſik arrang. v. Czerny. Op. 24. Simrock. 22.
— — —, Trio f. Pfte. ꝛc. Op. 48. Breitkopf u. H. 198.
Möhring, F., 5 4ſtimmige Geſänge. Op. 4. Bote u. Bock. 102.
Mühling, J., Präludien ꝛc. f. Orgel. Op. 3. Kubach. 179.
Muſch, R., 4ſtimmige Geſänge. Verlagsinſtitut in Rinteln. 115.
Orpheus. Muſik. Taſchenbuch f. 1841. herausgeg. von A. Schmidt. Riedl's Wittwe. 174.
Pechatſchek, F., Rondo f. Violine. Op. 36. Mechetti. 39.
Philipp, P. E., Trio f. Pfte. ꝛc. Op. 33. Leuckart. 64.
Pitſch, C., Präludien f. Orgel. Op. 9. Hoffmann in P. 159.
Pixis, J. F. P., 6tes Trio f. Pfte. ꝛc. Op. 139. Hofmeiſter. 197.
Rieger, G., Anweiſung z. Generalbaß ꝛc. Brünn. 150.
Rietz, J., Concertouverture f. d. gr. Orcheſter. Op. 7. Kiſtner. 7.
Rochlitz, F., Sammlung vorzügl. Geſangſtücke ꝛc. Schott. 201.
Schapler, J., Lied m. Pfte. u. Vcello. Heckel. 186.
Schindler, A., Biographie v. L. v. Beethoven. Aſchendorf. 30.
Schubert, Franz, „Nachthelle" f. Tenorſolo ꝛc. Op. 134. Diabelli u. Comp. 3.
— —, —, „Ständchen" Solo f. eine Altſtimme ꝛc. Op. 135. Ebendaſ. 3.
— —, —, „Mirjams Siegesgeſang" Sopranſolo m. Chor ꝛc. Op. 136. Ebendaſ. 3.
Schubert, Franz, „Gebet" für 4 Stimmen. Op. 138. Ebendaſ. 3.
Seyler, C., Trio f. Pfte. ꝛc. Mechetti. 70.
Skraup, F. J., Lied m. Pfte. u. Vcello. Op. 15. Hofmann. 186.
Spohr, L., 6te Symphonie f. Orch. Haslinger. 79.
Stern, J., 6 Lieder. Op. 6. Schleſinger. 86.
— —, —, Bilder d. Orients f. Geſ. u. Pfte. Op. 3. Klemm. 86.
Storch, A. M., Geſänge m. Pfte. Op. 2. Mechetti. 90.
Suckow, Dr. G., Syſtem der Phyſik ꝛc. Leske. 202.
Täglichsbeck, Th., 2tes Concertino f. Violine. Op. 14. Hofmeiſter. 39.
Taubert, W., 5 4ſtimmige Lieder. Op. 48. Bote u. Bock. 102.
Töpfer, J. G., Anleitung zur Erhaltung u. Stimmung d. Orgel. Mauke. 202.
Trieſt, H., 4ſtimmige Geſänge. Op. 8. Liſchke. 102.
— —, —, 4 Duetten m. Pfte. Op. 6. Challier. 135.
Tucher, G. v., Schatz d. evangel. Kirchengeſangs. Metzler. 162.
Veit, W. H., Lieder m. Pfte. Op. 15. Hofmeiſter. 119.
Weber, C. M. v., 2te Symphonie f. d. Pfte. v. Jähns. Schleſinger. 23.
Wilke, Fr., über Orgelmixturen. Trautwein. 150.
— —, —, Beſchr. d. Orgel in Salzwedel. Ebendaſ. 150.
Wilſing, F. E., 5 Lieder m. Pfte. Op. 5. Bote u. Bock. 86.
Zimmermann, C. A., Lied m. Pfte. u. Vcello. Op. 20. Heckel. 185.

Größere Correſpondenzen.

Aachen. (Von F. Rahles.)

S. 3 ff. Das Muſikfeſt daſelbſt. — S. 11. Schluß. —

Baſel. (Von d. Correſp. f. d. Schweiz.)

S. 19. Frühere Wirren zwiſchen Theater und Concert. — 27. Concert- u. Theaterzuſtände. — 35. Die letzten Winterconcerte. — 59. Gr. ſchweizeriſches Muſikfeſt in Baſel. —

Berlin. (Von H. Truhn.)

S. 43. L. Maurer. — Das Componiſten-Diner. — 59. Frl. Schlegel. — Generalpauſe. — Trauermuſik. — 83. A. Schebeſt. — Beerwald. — Gäſte. —

Blankenburg. (Von C. D.)

S. 75. Geſangfeſt daſelbſt. —

Dresden. (Von A. Schiffner.)

S. 150. Mendelsſohn's Paulus. — 194. 4tes pädagogiſches Geſangfeſt. —

Digitized by Google

Frankfurt. (Von C. G.)

S. 32. Oper. — Stereotype Abzeichen auf der Bühne. — 40. L. Böhner. — F. Hiller's Oratorium. —

London. (Von J. H. und R. H.)

S. 8. Die heurige Saiſon. — 23. Schluß. — 155. Die engliſche Oper. — 175. Die letzte Saiſon. — 183. Die Saiſon. — Muſikfeſte. —

Paris. (Nach H. Berlioz v. J. B.)

S. 10. 1ſte Vorſtellung des „Elève de Presbourg“ von Luce. — 15. Liſzt. — P. Garcia. — de Pons. — Etuden v. Heller. — 46. Die diesjährigen Concerte d. Conſervatoirs. — 66. 1ſte Vorſtellung der „la Perruche“ v. Clapiſſon. — 71. 1ſte Vorſt. der „Zanetta“ v. Auber. — 86. Wiederaufführung des Cortez. — 98. 1ſte Vorſt. d. „Opera à la Cour.“ — 123. Théâtre de l'Opéra. — 198. 1ſte Vorſt. d. „Jeanne de Naples“ v. Bordeze u. Mompou. —

Wien. (Von C. und 34.)

S. 162. Auferſtehung d. deutſchen Oper. — 166. Oper. — 171. Vorgänge am Kärntnerthortheater. — 179. Reuling's Alfred. — Paſta. — 186. Akademien. — Concerte. — Notizen. — 203. Muſikfeſt. — Plan e. allgemeinen Des-Inſtrumentation. — Reuling's Alfred. —

Zürich. (Vom Schweizer Correſp.)

S. 91. Die Muſikgeſellſchaft. — Leitende Künſtler. —

Kürzeres.

Das Gutenbergfeſt in Leipzig, v. 12. Seite 7.
Ueber Lortzing's neue Oper „H. Sachs“. 16.
Paganini. Nach d. Franz. d. Fayot v. J. B. 13 ff.
Mendelsſohn's Orgelconcert, v. 12. 56.
Dramatiſche Schriftſteller u. Operndichter. Von G. F. Nord. 79.
Muſikfeſt in Speyer. Von H. 84.
Dſchelaleddin über Muſik, v. F. Rückert. 84.
Abt Vogler. Von H. T. 87.
Skizzen. Von H. H. 95.
A. Lwoff. Von J. Fiſchhof. 102.
Händel's Judas Maccabäus. Von C. F. Becker. 103.
Drei gute Liederhefte. Von R. S. 118.
Antiphiliſtröſes. Von H. Hirſchbach. 120.
Curioſa aus dem Tagebuche eines alten Cantors. 128.
Muſik der Malgaſchen. Von K. Stein. 136.
Aus der Brieftaſche eines fahrenden Muſikers. Von H. T. 138.
Die Leipziger Abonnementconcerte. 140. 144. 148. 156. 160. 163. 187. 208.
Brief an d. Red. v. A. Schindler. 146.
Die zu frühe Recenſion. Von C. F. Becker. 158.
Beethoven's Denkmal betreffend. 164.
Concerte der Euterpe in Leipzig. 172. 184. 208.
Berichtigung v. Capellm. Reiſſiger. 172.
Berichtigung v. Capellm. Spohr. 180.
Ole Bull in Leipzig. 200.
Auch ein Kunſtgenuß. Schreiben aus Riga. Von S. 207.

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Bremen S. 188. Dresden 156. Hamburg 16. Leipzig 36. 47. 164. 188. Reichenberg 144. Riga 55. Stargard 140. Tübingen 47. Weimar 72. 188.

Vermiſchtes.

Spontini. Seite 4. 20. — Paganini 4. 12. 60. — Pauline Garcia 4. — Gutenbergfeſt 12. 28. — Rey 12. — S. Bach 20. — Königin Victoria 20. — Muſikfeſte 36. 72. 84. 88. 92. 104. 108. 116. 120. 124. 152. — † Bierey 36. — † Prinz 36. — Löwenſkiold 48. — Deutſche Operngeſellſchaft in London 48. 60. — Preistrio 52. — Berlioz 52. 64. 76. 140. — Roſſini 56. 184. — Neue Opern 64. 76. 104. 124. 132. 176. 188. — Liſzt 72. 120. — Rinck 72. — Amalie Rieffel 72. — Mendelsſohn 72. — Lwoff 88. 164. — Preisquartett 88. — Mozartſtiftung in Frankfurt 100. — Die Pyrenäenſänger 104. — Eliſe Liſt 108. — † Kleinwächter 108. — † Pechatſchek 108. — Moſcheles 124. 136. 176. — † Leidesdorf 132. — F. Hiller 140. — Paulus v. Mendelsſohn 144. — Louiſe Schlegel 144. — Neue Oratorien 148. 188. — L. Gall 152. — Volksfeſt in Grätz 164. — Ital. Sänger 176. — de Beriot 176. — Ole Bull 184. — † Janſen 188. — Rheinliedcomponiſten 192. — Neue Zeitſchrift 200. —

Sammlung von Muſikſtücken alter und neuer Zeit.

Heft XI.

Vierſtimmige Geſänge.

Adolph Henſelt, der Dombau von W. v. Waldbrühl. — C. Koßmaly, „Ach daß du doch ſo ferne biſt“ von

Digitized by Google

Rückert. — H. Truhn, an die Kunſtgenoſſen v. Deinhardſtein. — Robert Schumann, Raſtloſe Liebe, von Göthe. —

Heft XII.

Geſänge mit Begl. d. Pianoforte.

Norbert Burgmüller, Frühlingslied von Müller. — L. Schunke, Gretchens Lied v. Göthe. — Ferd. Kufferath, Morgen von W. Müller. — Julius Becker' das Jslamägdlein, Gedicht vom Componiſten. — Robert Schumann, Diſtichen von Zimmermann. —

Intelligenzblätter

liegen bei zu Nr. 3, 13, 17, 21, 27, 38, 42, 50.

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 1. Den 1. Juli 1840.

C. M. v. Weber's Euryanthe. — Franz Schubert. — Muſikfeſt in Aachen. — Vermiſchtes. —

Was außen tönet, das ſteiget
Herein in mein Heiligthum,
Und was die Bruſt mir beweget
Das iſt mein Eigenthum.
Chamiſſo.

Carl Maria von Weber's Euryanthe.

Ein Beitrag zur Geſchichte der deutſchen Oper,

von **Helmina v. Chezy**, geb. Freiin **Kleucke**.

Noch jedes Blättchen, auf welchem ein Vers der Euryanthe entworfen, bleibt treu verwahrt, blickt mich an, wie mit Freudenaugen, klingt mir zu, ſpricht zu mir von jener überſchwänglichen Zeit. O, könnt' ich ſie mit allen ihren Bezauberungen ſchildern!

Mein erſter Blick weile jetzt auf dem anmuthvollen Dresden, damals ſo reich belebt für mich! Jetzt unterm Leichenſtein ruht erſtarrt manch ſchönes Herz, das treu für mich geſchlagen — Heinrich Otto und Jeanette Graf und Gräfin von Löben — Ernſt Otto von der Malsburg, Louiſe Brachmann, Charlotte von Werthern, Wilhelmine Willmar, Charlotte Ernſt geb. Schlegel, Arthur vom Nordſtern, und ſo manche andre Edle und Geliebte deckt längſt die Gruft:

„Und, was ſich ſonſt an meinem Lied erfreuet,
Wenn es noch lebt, irrt in der Welt zerſtreuet. —"

Im Liederkreiſe beim Miniſter v. Noſtitz trat mir zuerſt Carl Maria von Weber entgegen; erinnerte mich, daß wir uns 1813 mit Meyer Beer bei Vogler begegnet, und äußerte höchſt verbindlich, daß er meine Lieder liebe. Ich entgegnete ihm ſcherzhaft, er habe dieſe Liebe noch nicht bethätigt. „Ich arbeite ſeit längerer Zeit ſehr angeſtrengt," erwiederte Weber, „und mit ein paar Liedern fang ich bei Ihnen nicht an, Sie müſſen mir etwas Großes dichten; ſo wie ich mit Allem, was jetzt vorbereitet iſt, zwei Opern von Kind*), zu Rande bin. Wenn ich Erfolg finde, ſo wende ich mich an Sie!"

Es bedurfte mir nicht des Erfolgs, den ſpäter der Freiſchütz fand, um Weber ſo hoch zu ſtellen als es dann die Welt that, ich kannte Lützow's Jagd, kannte die friſchen Melodieen, mit denen er die Seelen durchſchüttert und entzückt, fühlte ſeine Größe aus dem Menſchen ſelbſt heraus.

Es war im Spätherbſt 1817, Weber ſchrieb damals den Freiſchütz, und ging an die drei Pinto's zur Abwechſelung. Die Idee der Letzteren (bearbeitet von Theodor Hell) iſt glücklich.

Weber an ſeiner hübſchen, jungen Gattin Seite war damals die Seele der Heiterkeit jener ſchönen Kreiſe, im unvergeßlichen Dresden; ſein Ernſt, wenn er ſo unter uns verweilte, ſchattirte ſo kräftig und hob ſo würdig ſeine frohe Laune, ſeine Anmaßungsloſigkeit war ſo lieblich, ſeine Freundlichkeit ſo ruhig und wohlthuend; er war ſo vollſtändig da für alle, ließ ſein Ich ganz aus dem Spiele! Schon hoch berühmt dazumal, war in ſeinen Augen ſein Ruhm ein Juwel, das er ſich noch erſt zu verdienen hätte, und dicht verſchloß, doch äugelte er oft ſehnſüchtig zu der Stelle hin, wo das Schmuckkäſtlein aufbewahrt ſtand.

Und bis an den Tod hat er gezweifelt!

Zu ſchwer und innig Ernſt war es ihm mit der Kunſt, zu ſtreng rief er zur Prüfung, was ihm ſo überreich und hold der gute Geiſt gewährte, was er nur kindlich hinnehmen durfte; eine zu hohe Idee hatte er von deutſcher Volksthümlichkeit, überhaupt von der Geſammtmaſſe des Publicums, dachte nie an Goethe's Wort:

Beſeht die Gönner in der Nähe — —

Und ſo barg und hegte er, als ſein theuerſtes Gut, und

*) Die zweite wollte der Dichter nicht vollenden, es blieb beim Freiſchütz allein.

nährte mit ſeinem köſtlichen Herzblut die Flamme, die ſein junges Leben verzehrte.

Nur als Funke glomm dies Alles noch in ihm, als er den Freiſchütz ſchrieb; erſt nachdem dieſer über die Bühne gegangen, hatte der Sturm des Enthuſiasmus der Menge den verheerenden Brand angefacht, der Gifthauch des Neides die Glut auf ſein Innerſtes hingetrieben, ſie rieb ihn auf.

Wie glücklich müſſen Sie ſein! ſagte ich ihm, als er mich bei ſeiner Zurückkunft von Berlin beſuchte. Dieſer Enthuſiasmus für Ihr Werk, dieſe Liebe! — „Nein! Freundin! Mich hebt das Lob auf eine ſchwindelnde Höhe; es beſeligt mich, aber mich zerſchmettert der leiſeſte, ja der unverdienteſte, der abſurdeſte Tadel"!

Wir ſprachen viel über Muſik; Weber hatte eine ſeltene Gewalt die Gemüther zu erſchließen, doch fiel mir endlich ein, daß ich zu dem Meiſter ſpreche, der von ſeinem Standpunct aus, von mir gar nichts Neues erfahren konnte. Ich ſagte ihm das. „Nein"! erwiderte Weber. „Das iſts eben, warum ich ſo gern mit Ihnen über Muſik ſpreche, Ihr Gefühl leitet Sie richtig, wohingegen die Halbklugheit ſogenannter Kenner ſie verwirrt, und ihre Anmaßungen mich anwidern"!

Berlin! — Er konnte es nicht vergeſſen. Nie wurde der Nektarbecher der Bewunderung dem Meiſter ſüßer umkränzt, berauſchender gefüllt und anmuthiger kredenzet, als in Berlin! Der Freiſchütz war durchaus neu, höchſt volksthümlich, und rein menſchlich in allen Beziehungen, die Gemüther ergreifend, ſo in der Wortdichtung als in des großen Tondichters höchſt origineller, wunderbar innig ſeelenvoller Auffaſſung des Textes. Ich ſagte reinmenſchlich, und doch iſt Zauberſpuk und Höllenſpectakel drin, aber das iſts ja, da liegt's! Weckt nur die Schauerklänge, die an der Wiege ſchon das innre Herz aufgerüttelt, und die ſchlummernden Ahnungen der überſinnlichen Welt um uns her zum Bewußtſein gerufen, ſo habt ihr die Menſchen ſchon zu eigen! Wollt ihr dramatiſche Elemente? das Einfachſte wird am gewaltigſten wirken: Unſchuld, Liebe, Glaube in zwei jungen Herzen, Kampf und Bosheit und Argliſt, Kampf mit der Leidenſchaft, Verwirrung, und Sieg durch göttlichen Schutz — es klingt ſo einfach, und doch iſt die Geſchichte des beſſern Theils der Menſchheit darin, und Anklang findets in allen Seelen.

Heiter, glückſelig, oft herzlich luſtig, den ganzen Kreis belebend und beſeelend zeigte ſich C. M. v. Weber, vor ſeiner Reiſe nach Berlin bei großen glänzenden Feſten im Hauſe des Miniſters von Noſtiz, des preußiſchen Geſandten Freiherrn von Oelſen, bei Böttiger, Kind, Förſter, Haſſe, Kuhn, Thereſe von Winkel, und in andern befreundeten Kreiſen, deren Eindruck mir unvergeßlich bleibt. C. M. und Caroline von Weber beſtürmt von herzlichen Bitten, ſangen Lieder zur Guitarre, ordneten die Aufführung von Charaden, führten ſelbſt mit höchſt komiſcher Kraft die meiſten auf; Weber las auch wohl einmal ein Phantaſieſtück, eine Abhandlung über Muſik; Niemand ſchrieb lebenvoller, Niemand las kräftiger und natürlicher; er wollte Beides nicht zugeſtehn, lehnte jedes Lob von ſich ab. Er war ſo fern von Eitelkeit, daß es ihm ſogar an Selbſtvertrauen fehlte; der Deutſche klebt noch an dieſer Tugend der ſchüchternen Beſcheidenheit, die andere Völker längſt bei Seite geworfen haben. Aus der Selbſtgenügſamkeit kann keine Größe hervorgehn.

Doch Roſſini liebte der deutſche Meiſter nicht, er war nicht gerecht gegen ihn, er bedachte nie, daß eben das in der italieniſchen Natur begründet iſt, was ſeine Deutſchheit an Roſſini nicht ertragen konnte, und daß bei ſüdlichen Naturen in jener unbedingten Hingebung an die Begeiſterung des Augenblicks wiederum etwas ſehr Schönes und Lebensfrohes liegt, welches zwar meiſt der ſtreng claſſiſchen Vollendung, ſelten aber der Natur in ihrer glücklichſten Entfaltung im Wege ſteht. Die Freiheit eines Gedankens, eines Bildes kann durch zu große Selbſtſtrenge gar ſchnell abgeſtreift werden, und das Beſſere iſt nicht ſelten des Guten Feind. Roſſini, der Ueberreiche, verwarf nichts, er vergeudete immer, was eben quoll, und wie es quoll. Seit Mozart war vielleicht noch nie ein muſikaliſches Genie melodieenreicher und unbefangener; ſeit Mozart gab es keinen ſo populären Tondichter, als dieſen. Aus Voglers ſtrenger Schule hervorgegangen, konnte Weber ſich nicht mit dem leichten Sinn und friſchen Muth des Italiers befreunden, er ſah Gefahr für Geſchmack und Kunſt in der Bewunderung für Roſſini, in der Nachfolge auf ſeiner Bahn voraus, und eiferte treulich dagegen; im Princip hatte er unter mehreren Hinſichten Recht, in der Anwendung irrte er, aber nur im reinſten und feurigſten Eifer für die gute Sache. Er that auch Unrecht, es dem italiſchen Meiſter beizumeſſen, wenn Sänger und Sängerinnen die Grenze überſchritten, die er geſteckt, und ihren Part mit Schnörkeln, Trillo's, Coloraturen und Rouladen überhäuften. Dieſe Klippe iſt eine ewige, es iſt auch nicht unverzeihlich, wenn der Sänger auch auf ſeinem Gebiet Schöpfer und Tondichter ſein will; wie weit er geht, kommt ganz auf ſeine Bildung an. Warum iſt nicht der Applaus durchweg verſtändig? Warum gibt es Claqueurs? Dies ſteht zumeiſt der höheren Geſchmacksausbildung darſtellender Künſtler entgegen! —

(Fortſetzung folgt.)

Franz Schubert.

Die HH. Diabelli u. Comp. in Wien haben wieder einige bedeutende Compoſitionen aus Schubert's Nachlaß veröffentlicht, auf die wir namentlich Geſangvereine ɪc. aufmerkſam machen. Es ſind:

Digitized by Google

Op. 134: „Nachthelle", Ged. v. J. G. Seidl. Solo f. eine Tenorſtimme, mit Begl. von zwei Tenor-, zwei Baßſtimmen u. des Pfte. — 1 Fl. 45 Xr. —

Op. 135: „Ständchen", Ged. v. Grillparzer, Solo für eine Altſtimme, mit Begl. von 2 Sopran-, 2 Altſtimmen u. des Pfte. — 2 Fl. —

Op. 136: „Mirjams Siegesgeſang", Ged. v. Grillparzer, Sopranſolo mit Chor u. Begl. des Pfte. — 4 Fl. —

Op. 136: „Gebet" von de la Motte Fouque f. Sopran, Alt, Tenor u. Baß u. Begl. d. Pfte. — 2 Fl. —

Die beiden erſten müſſen reizend wirken; ſie ſind äußerſt zart und charakteriſtiſch. Das einförmige Colorit zu heben, in das der rein vierſtimmige Männergeſang wohl oder übel oft verfällt, hat Schubert ihm eine Soloſtimme eingeflochten und das Clavier zur Begleitung beigegeben. Die Idee iſt glücklich, wenn dadurch freilich den Männergeſangquartetten, die kein Inſtrument in der Nähe haben, die Ausführung unmöglich gemacht iſt; denn das Clavier iſt weſentlich und darf nicht fehlen. Dann aber, im Verein aller, wird auch der Genuß ein doppelter ſein. Das „Ständchen" hat eine gleiche Form wie die „Nachthelle", nur daß es für Frauenſtimmen geſchrieben iſt; von ſchönen Stimmen vorgetragen und gut einſtudirt muß es von wundervoller Wirkung ſein, wenn auch ein von Frauen gebrachtes Ständchen in der Wirklichkeit ſchwerlich vorkommen möchte. Auch im „Ständchen" iſt das Clavier weſentlich und trägt die Harmonie. Schubert's bekannte Manier, einen Rhythmus, eine Begleitungsfigur vom Anfang bis zum Schluß feſtzuhalten, trifft man auch in dieſen Geſängen wieder. Daß ſie ſchön für die Stimme geſchrieben ſind, darf man glauben; auch ſind ſie nirgends verfänglich ſchwer. — „Mirjams Siegesgeſang" iſt eine Compoſition größeren Umfanges, eine Art Cantate, die wohl urſprünglich mit Begleitung des Orcheſters geſchrieben iſt; iſt das letzte der Fall, wie wir beinah überzeugt ſind, ſo bedauern wir ſie nur im Arrangement kennen lernen zu können. Doch verläugnet die Compoſition auch in der vorliegenden Geſtalt ihre Wirkung nicht; der Grundton iſt eigen alterthümlich, alt religiös, faſt bibliſch. Aus anderen Compoſitionen Schubert's weiß man, mit wie glücklicher Phantaſie er die fremdartigſten Stoffe zu beherrſchen verſteht. Der Form nach alterthümlich zu ſchreiben, kann man lernen; aber den Geiſt alter Zeit wie in leibhafter Klarheit heraufzubeſchwören, dazu gehört ein Dichter. Wir treffen übrigens ſogar auf eine Fuge; ſie iſt geiſtreich genug. Das Ganze ſchließt wie es begonnen hat, heiter und glänzend. Im „Gebet" nun ſpricht ſich der moderne gläubige Chriſt aus, und hier mit ganzer Innigkeit und Kraft; dies ſind unſere Paläſtrinageſänge, ſo ſpricht ſich die neue Kunſt im Gebet aus, duldend und vertrauend, aber auch thatkräftig und zum Handeln bereit. Man wird den Geſang nicht ohne innigen Antheil hören können. So blüht denn der Lorbeerkranz um Schubert's Stirn immer voller. Wer hätte von dem Liedercomponiſten gedacht, daß er noch ſolchen Reichthum in ſich barg, wie es jetzt immer klarer wird. Möchten ſich doch auch freundliche Hände bald zur Herausgabe ſeiner anderen Geſangswerke, der Opern und der großen Meſſen verbinden. Wien hat noch im Augenblick keine größeren muſikaliſchen Schätze im Beſitz, als dieſe. —

12.

Das Muſikfeſt zu Aachen.

Wenn jeder ruhige Beobachter gern mit uns eingeſtehen wird, daß die Muſikfeſte am Rhein im Allgemeinen viel zur Belebung des muſikaliſchen Sinnes beigetragen haben, ſo kann es aber auch eben ſo wenig in Abrede geſtellt werden, daß im Beſondern, durch das lobenswerthe Beſtreben, nur claſſiſche Tonwerke vorzuführen, der Geſchmack durch dieſelben bereits im hohen Grade veredelt worden iſt. Der ſchöne Beweis zu dieſer erfreulichen Beobachtung ſpricht ſich unverkennbar in dem erhöhten Intereſſe aus, welches das Publicum jährlich für die ältern Werke eines Bach und Händel an den Tag legt. —

Zum 22ſten Male wurde das Feſt in dieſem Jahre zu Aachen begangen, und zwar ſo hervorragend, daß es als eins der ſchönſten Glieder in der Kette der rheiniſchen Muſikfeſte bezeichnet werden darf, ſowohl durch die Mitwirkung bedeutender Talente, als auch durch die ſorgfältige Auswahl der aufzuführenden Muſikwerke.

Die Geſammtzahl der Mitwirkenden betrug dieſesmal 550 Perſonen, wovon der Chor aus 94 Soprani, 73 Alti, 111 Tenori und 124 Baſſi beſtand, dazu kamen 53 Violinen, 16 Violen, 19 Violoncelle und 12 Contrabäſſe. Die Blasinſtrumente waren doppelt und theilweiſe dreifach beſetzt.

Mit dieſen Mitteln hörten wir unter Spohr's trefflicher Leitung am erſten Abend des Feſtes Händel's Judas Makkabäus. Zu oft und vielſeitig ſind Händel's meiſterhafte Tonſchöpfungen beſprochen worden, um noch über den für alle Zeiten hochſtehenden freiheitglühenden Makkabäus etwas Neues ſagen zu können. Die Aufführung war im hohen Grade gelungen zu nennen. Die Chöre „Klagt, Söhne Judas," „Wir weihn dem Edlen" und „Du ſinkſt armes Iſrael" wurden mit einer ſo gefühlten Innigkeit geſungen, daß ſie manchen der Zuhörer Thränen entlockten, und der begeiſterte Vortrag der Chöre „dringt ein" und namentlich der für uns am hervorragenſte herrliche Chor „Fall ward ſein Loos", ſo wie „Singt unſerm Gott", können nicht vollendeter und ſchöner vorgetragen gedacht werden. Die Hauptſolopar-

Digitized by Google

tien waren in den Händen der Frau Fiſcher-Achten (Iſraelitin), Frau Müller-Gerſon (2te Iſraelitin) und Herrn de Vrugt (Makkabäus). Frau Fiſcher-Achten, die uns auf frühern Muſikfeſten ſchon öfters Gelegenheit gegeben, ihr ſchönes Talent zu bewundern, erfreute uns wieder durch ihren in hohem Grade ausgebildeten Geſang, ſo wie durch den innigſten Vortrag. Frau Müller-Gerſon ſtand namentlich im Duett „O, niemals beugten wir das Knie" würdig der Frau Fiſcher zur Seite, und entwickelte zudem in andern Piecen ihre ſchöne Altſtimme, verbunden mit deutlicher Ausſprache und guter Schule. In der Partie des Makkabäus, welche Herr de Vrugt ſang, überzeugten wir uns wieder aufs Neue, daß Herr de Vrugt nicht im Stande iſt Händel aufzufaſſen. Er ſang dieſen antiken Makkabäus, dieſen religiös begeiſterten Helden, in Auber'ſcher Maſaniello-Manier — oder eigentlich in gar keiner. Wenn Herr de Vrugt früher mehr befriedigte, ſo lag es mehr in der Friſche ſeiner Stimme. Dieſe iſt aber abgeſungen, und nun ſtellt ſich ſeine Art zu ſingen, mit ſchlechter deutſcher Ausſprache, ſo unbefriedigend dar, daß wir wünſchen keine Hauptpartie auf einem rheiniſchen Muſikfeſte mehr von ihm zu hören. Die übrigen Partien wurden, Simon, von Herrn Fiſcher-Achten, Iſraelit und Eupolenus, von zweien Dilettanten recht befriedigend und ſicher vorgetragen. Das Orcheſter war ausgezeichnet, und trat die geiſtreiche Claſingſche Inſtrumentation in allen ihren Nuancirungen überall hervor.

Der zweite Abend des Feſtes, wurde mit der herrlichen Ouverture zu Medea von Cherubini eröffnet, deren Ausführung nichts zu wünſchen übrig ließ.

Es ſtanden an der Spitze des Orcheſters das Quartett der Gebrüder Müller, ſo wie das Cölner Quartett (die Herren Hartmann, Dercum, Weber und Breuer). Ein Drittel des Orcheſters beſtand aus Mitgliedern der Conſervatoire von Lüttich und Brüſſel. Wünſchenswerth wäre es übrigens, und der Tendenz des Feſtes überaus mehr entſprechend, wenn das Orcheſter nur aus den Muſikern der Rheinlande zuſammengeſetzt würde, wir haben manchen wackern Muſiker vermißt, der die Fähigkeit hat, ſeine Partie auszufüllen, und wohl nicht brauchte einem Fremden nachzuſtehen.

Das Vaterunſer von Spohr machte bei weitem nicht den Eindruck auf uns, den wir gehofft und gewünſcht hatten, wir halten es für eine ſchwächere Arbeit des verehrten Componiſten. Es iſt keine Muſik, die dem Inhalte dieſes Gebets aller Gebete, entſpricht. Wir fanden ſchöne Motive, aber nicht dem Gegenſtande angemeſſen, Verbindungsſätze ganz dramatiſcher Natur, ohne Einheit zum Ganzen, effectvolle Inſtrumentirung jedoch häufig überladen. Wir halten Spohr für einen bedeutenden Componiſten, nur nicht bis dahin, im oratoriſchen Style. Uebrigens hat man ſchon das Talent manches in der Inſtrumental- und dramatiſchen Compoſition hoch ſtehenden Meiſters auf dieſem Felde ſcheitern ſehen, und das auf dem vorletzten Muſikfeſte zu Aachen von Ries gegebene Oratorium „Die Könige in Iſrael" liefert uns hierzu einen gleichen Beweis.

Die Solopartieen im Vaterunſer wurden von den Damen Fiſcher und Müller, Herrn de Vrugt und Staudigl von Wien, welchen letzteren ein glücklicher Zufall nach Aachen geführt hatte, ſehr ſchön geſungen. In einem mehrſtimmigen Soloſatze entwickelten ſich durch die Unſicherheit des Herrn de Vrugt unangenehme Disharmonieen. Das Orcheſter bewährte ſich ſehr gut, nur wurden uns durch Unaufmerkſamkeit einige ſonderbare, vom Componiſten ſicher anders geſchriebene Harmonieen von einigen Blasinſtrumenten vorgetragen. Das Werk iſt übrigens in ſeiner Aufführung ſehr ſchwer, und that es uns für den Componiſten leid, daß die bezeichneten Verſtöße ſtatt fanden.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

*** Spontini's Name klang in der vorigen Woche mehr als je wieder in Paris. Der Director der großen Oper hatte ſchon ſeit lange eine Aufführung des Cortez vorbereitet, Spontini ſich ihr aber ſchriftlich widerſetzt, weil er nach ſeiner Meinung fürchten müſſe, die Oper werde ſchlecht gegeben. Als der Director keine Rückſicht auf den Proteſt nahm, verklagte ihn Spontini beim Pariſer Handelsgericht, das Hrn. Pillet, dem Director, bei Strafe von 6000 Frcs. jede Aufführung ohne des Componiſten Einwilligung unterſagte. Hr. Pillet ſetzte dennoch die Aufführung an, und erklärte dem Gericht, daß er gegen das Urthel Appellation einlegen wolle. Die Aufführung hat nun wirklich am 17ten Statt gefunden, ſoll aber ſo ausgefallen ſein, daß man Hrn. Spontini in ſeinen Befürchtungen beipflichten müſſe. Man iſt auf den Ausgang des Proceſſes geſpannt. —

*** Paganini hat, wie ital. Blätter berichten, außer ſeinem Sohne ein Vermögen von 3—4 Millionen Frcs., noch bedeutende Legate ausgeſetzt, u. A. den Capuzinern für Meſſenleſen eine gewiſſe Summe, ſeinen zwei Schweſtern 135000 Frcs., ſeiner Mutter, wie der Mutter ſeines Sohnes jeder eine jährliche Penſion. Ueber die Krankheit, die ſeinen Tod herbeiführte, das Leichenbegängniß ꝛc. wundert man ſich in öffentl. Blättern noch nichts Genaueres zu leſen. —

*** Mad. Viardot (Pauline Garcia) war in Bologna angekommen; ſie wollte daſelbſt auch auftreten und zwar im Tell, der bis dahin aufgeführt zu werden verboten war. — Auch mehre deutſche Sängerinnen haben ihre Namen geändert; Frl. von Haſſelt iſt Mad. Barth geworden; Frl. Carl will ſich ebenfalls verheirathen und ganz von der Bühne zurücktreten. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 2. Den 4. Juli 1840.

C. M. v. Weber's Euryanthe (Fortſetzg.). — Für Orcheſter. — Gutenbergfeſt in Leipzig. — Aus London. — Tagebuch. —

— Glaub' gewiß, daß wahre Muſik übermenſchlich iſt. Der Meiſter fordert das Unmögliche von den Geiſtern, die ihm unterworfen ſind, und ſiehe es iſt möglich, ſie leiſten es.

Bettina (an Göthe).

Carl Maria von Weber's Euryanthe.

(Fortſetzung.)

An einem goldleuchtenden, milden Octoberabend des Jahres 1821 im deutſchen Florenz, deſſen Himmel mit italieniſchen Gluten prangte, weilte ich im Vorübergehen auf einer Brüſtung der Elbbrücke, die herrliche Landſchaft betrachtend, als unvermuthet beim Umwenden Weber und ſeine Gattin vor mir ſtanden.

„Haben Sie Zeit?" — Für Sie immer! — „Ich komme recht bald zu Ihnen, darf ich auf Ihr früheres Verſprechen hoffen? Wollen Sie mir eine Oper ſchreiben"? — Ich war außer mir vor Vergnügen, es war Alles um her mit einem Mal ſchöner geworden, und die nächſte Zeit lag vor mir, wie eine frohe Verheißung.

Ich dachte ſogleich an Euryanthe. Dieſe herzige, uralte Dichtung, von der Dorothea von Schlegel, als wir in Paris beiſammen lebten, in Treſſans Bibliothek der Romane eine ganz verfumfeite Nachbildung geleſen, und den ſchöneren Sinn und Geiſt darin geahnt, war mir von ihrem Manne zum Ueberſetzen empfohlen, und von Chezy aus der Bibliothek gebracht worden; es knüpften ſich an ſie alle Erinnerungen jener verhängnißvollen Lebenstage, deren Wonnen noch immer alle ſpäteren Leiden durch ihr frühlinggleiches Walten beſiegten.

Doch Weber hatte mir Wien genannt, für welches er die Oper ſchreiben wollte, ich meinte in meinem Sinn, dort könne man das komiſche Element nicht vermiſſen. Auf allerlei verfiel ich, vor Allem auf Calderon's prächtiges Mějor esta que estava, das in Wien ſpielt. Von allen Stoffen, die ich ihm vorſchlug, nahm Weber Notiz, und meine Ueberſetzung der Euryanthe*) nahm er mit ſich, wie auch den Entwurf zur Oper, den ich ihm mitgetheilt.

Schon am andern Morgen war er wieder da: „Was, Calderon"? rief er mir zu, „bleiben wir bei der Euryanthe! Dieſer Stoff iſt wunderherrlich. Wir wollen uns daran halten, und ein von Seiten der Poeſie, wie der Muſik vollendetes Meiſterwerk daraus machen!"

Er meinte einſtimmig mit mir, das Veilchen ſei nicht in die Operndichtung aufzunehmen. — Ja das Veilchen! Es wäre gleichwohl das Beſte geweſen! Freilich ſtand bereits was ähnliches im Boccaz, freilich hatte Shakespeare den Cymbelin gedichtet, das aber war's nicht, was uns abhielt, ſondern die Dichtung ſollte durchaus ernſt und ſtreng ſittſam in ihrer Haltung ſein, und Weber wünſchte die Geiſterwelt hineinverwebt, die Geiſterwelt, mit ſtillathmendem, ahnungvollem Schauer, mit zarter Wehmuth; die Geiſterwelt, nicht die Spukwelt; die des Himmels, nicht die der Hölle! —

Mir war beim erſten Anordnen der Ideen zum Plan, wie Jemandem, der einen Schatz gefunden, und kennt ihn nicht, und weiß nicht, wohin damit? Himmelweit war ich von dem, was Weber wollte und bedurfte, von

*) Romantiſche Dichtungen des Mittelalters, von Friedrich Schlegel, II. Theil, 1805. Dorothea von Schlegel hatte für den erſten Theil den Merlin im Auszug überſetzt, ich für den 2ten die Histoire de Gerand de Nevers et de la belle et vertueuse Euryante de Savoye, Sa mie. 1823 wurde die Ueberſetzung in der Vereinsbuchhandlung neu aufgelegt; und erſchien nun unter meinem Namen. 1833 gab Hr. Francisque Michel den Text in Verſen, nach einem alten Manuſcript von der königl. Bibliothek in Paris heraus; ich kannte blos die gedruckte Novelle in Proſa, die ſich unter den Incunabeln auf der königl. Bibliothek befindet, vom Manuſcript in Verſen wußten weder der Marquis de Treſſan, noch Friedrich von Schlegel; es war dem verdienſtvollen jungen gelehrten F. Michel vorbehalten, unſern Dank dafür einzuerndten.

Digitized by Google

dem, was die Scene heiſchte. Ich hatte nun ſeit funfzehn Jahren nur für meine Kinder, und in den Kriegsjahren für die Leiden der Zeit gelebt; war nur höchſt ſelten in ein Theater gekommen, hatte von Opern nur die wenigſten, und dieſe ſeit Jahren nicht geſehen. In Darmſtadt hätte ich viel lernen können, als ich dort in kaum zu überbietender Vollendung mehre Opern hörte. Dreißig Proben pflegte der kunſtliebende Großherzog Ludwig zu halten. Weber's und Meyerbeer's berühmter Meiſter Vogler, der ſich im Allgemeinen wenig um das Theater kümmerte, zürnte darob und meinte: anderwärts würden die Proben der Vorſtellung wegen veranſtaltet, hier in Darmſtadt ſei's umgekehrt. Concerte, und vor Allem Kirchenmuſiken, Oratorien, Meſſen, beſonders in Dresden, hatte ich unzählige gehört. Weber war immer ſo freundlich geweſen, mich zu benachrichtigen, wenn es etwas recht ſchönes, oder eine neue Compoſition von den königlichen Geſchwiſtern gab. Er trug eine Liebe zu der höchſten Familie, die oft in begeiſterten Worten ſich Luft machte, und die ihn antrieb, es den Freunden im Stillen mitzutheilen, wenn wieder etwas Friſches den jungen, königlichen Händen entblüht war; denn mit verſchämter Schüchternheit verbargen ſie in jener Zeit des Aufblühens ihrer Talente ihre muſikaliſchen Arbeiten.

Wenn Weber'n wohl einmal eine Klage entſchlüpfte, daß ſein Gehalt nicht höher bemeſſen ſei, und er gefragt wurde, ob er nicht anderwärts eine beſſere Anſtellung fände? ſo gab er zur Antwort: Leicht! aber nie werde ich gehen, denn wo fände ich ſolche Menſchen wieder? Dieſe Huld und Liebe von oben herab, die mich beglückt und vor mir ſelbſt erhebt? —

Weber hatte ein ſo feines und richtiges Durchſchauungsvermögen, und wollte mir ſo herzlich wohl, daß er ſich hütete, mir ſein ſtilles Entſetzen über meinen totalen Mangel an Bühnenkenntniß, den er bald bemerkte, auch nur im geringſten zu zeigen. Er bot mir getroſt die Hand zur Leitung, und ich ergriff ſie freudig und hielt ſie feſt. Mein Leitſtern war unbegrenzte Verehrung, unbedingtes Vertrauen, herzliche Anhänglichkeit an den Meiſter.

Weber brachte mir einen Stoß Textbücher. „Nehmen Sie zum Muſter für die Kürze der Scenen, der Geſangſtücke, der Behandlung überhaupt, Jouy's Veſtale", bat er mich „dieſe iſt ein Meiſterſtück!"

Einſt, in Paris 1805 bei einem Diner, wo Spontini neben mir ſaß, hatte er ganz trocken weg geäußert: „Die Welt weiß noch nicht was Muſik iſt, ſie ſoll es von mir erfahren."

Ich hatte das nie vergeſſen können. Ich gebe es ohne alle Bemerkung, als ein Factum. Spontini ſchrieb damals, wie ich glaube, die Veſtale.

Von der Olympia brachte mir Weber das deutſche Textbuch von Hoffmann, er ſcherzte gutmüthig über Hoffmann's ſchwere, holperichte Verszeilen, doch wir verehrten beide Hoffmann zu ſehr, als daß dieſer Scherz hätte ausarten können. Was iſt's auch überhaupt um die Dichtung? meinte ich, man überſieht, man vergißt ſie über die Muſik. Nein! rief Weber, ewig wird man Metaſtaſio, Quinault, neben den Meiſtern nennen, für die ſie gedichtet!

Wenn C. M. v. Weber ſo etwas ſagte, brachen die Worte ſo warm und raſch aus ſeiner tiefſten Ueberzeugung hervor, ſein Adlerblick dabei drang ſo leuchtend in die Seele, alle ſeine Züge belebten ſich ſo wunderbar, daß all ſein Weſen, ſeiner Stimme Klang, mit Wort, Gedanken und Gefühl zuſammenwirkte. Er ſagte ſo viel, und ſprach ſo wenig! Die Grazie, die in ſeinen Melodieen lebte, war auch ſeinen Worten eigen.

Sein ganzes Weſen war ſtets aufgeregt, der innere Menſch feierte nie. Hier und da war dieſe Aufregung ſchmerzlich, auch wohl krankhaft, von Beſorgniſſen, von Mißtrauen bekämpft, ſtets jedoch in allen ihren Bewegungen, bis in die leiſeſte, kaum wahrzunehmende hinein, ganz unverhehlt. Dies iſt die eigenſte Beſchaffenheit vom Weſen des Künſtlers ſtets vom Troß mißverſtanden, oft ſelbſt von den Feineren, und immerdar von den Halbgebildeten verkannt. Nur der gediegene Menſch fühlt und ehrt dies unbezwingliche Hervorbrechen der inneren Gluth, daran ſich die Gemeinheit ihre Mottenflügel verſengt.

(Fortſetzung folgt.)

Für Orcheſter.

Julius Rietz, Concert-Ouverture f. d. große Orcheſter. — Op. 7. — Leipzig, Fr. Kiſtner. — Orcheſterſtimmen 2 Thlr. 12 Gr., für Pfte. zu 4 Händen 20 Gr. —

Da uns nicht die Partitur der Ouverture vorliegt, ſo ſteht uns allerdings kein in allen Puncten abgeſchloſſenes Urtheil zu. Indeß gewährt ein 4händiger Auszug immer eine ziemlich vollſtändige Ueberſicht des reinen Muſikgehaltes nicht nur, ſondern ein nur einigermaßen partitur- und orcheſterkundiger Sinn wird auch die Inſtrumentirung in ihren Grundzügen überhaupt und manchen beſondern Effect im Einzelnen unſchwer heraushören. So möchten wir hier im allgemeinen auf jenes warme, ſaftige Colorit, jenen metallhellen Klang ſchließen, wie er u. A. Lindpaintner'ſchen, vorzüglich aber Reiſſiger'ſchen Ouverturen eigen zu ſein und dem Stücke einen ſo ſanguiniſchen Anſtrich zu geben pflegt. Dann glauben wir nicht zu irren, wenn wir auf eine im allgemeinen etwas ſtarke, für einzelne, weichere Partieen zu dicke Inſtrumentation, auf — um im Gleichniß zu bleiben — für die mildern Lichter zu geſättigte Farben ſchließen. Daß der

Digitized by Google

Mittelgeſang bei ſeinem zweiten Auftreten zu verdeckt und überbaut erſcheint, liegt jedoch mehr am Clavierauszuge. Die Verſchiedenheit der Klangfarben, und die dem Pianoforte abgehende Nachhaltigkeit des Klanges thut hier jedenfalls das Ihrige. Die verwendeten Materialien, die Motiven an ſich, ſind weder ſehr bedeutend, noch neu, und in einigen Nebenpartieen wird man wohl auch etwas deutlicher an ſchon Vorhandenes erinnert. Es gereicht aber dem Componiſten nichts weniger als zum Tadel, daß er ſich nicht zu ſehr auf das „Melodiöſe" verläßt und bei einem Orcheſterwerke, wie billig, mehr auf die Verarbeitung rechnet. Dieſe aber iſt durchaus geſchickt und ſehr fleißig. Die Fugen und Bindemittel ſind mit Geſchick und Sorgfalt überarbeitet und dem Blick entzogen, das Ganze fließt und rundet ſich wohl ab, und im Einzelnen fehlt es nicht an überraſchenden Wendungen und pikanten Effecten. Schließlich ſei noch erwähnt, daß die Ouverture vorigen Winter in den hieſigen Gewandhausconcerten mit glücklichem Erfolge aufgeführt wurde, und Ohrenzeugen unſere Vermuthung über die Inſtrumentation und äußere Wirkung vollkommen beſtätigten. Somit ſei das Werk der Beachtung beſtens empfohlen. — D. L.

(Fortſetzung folgt.)

Gutenbergfeſt in Leipzig.

Auch unſere Kunſt hat das Feſt verherrlichen helfen, wie ſie ja in Freud' und Leid ſich wunderkräftig zeigt, den Einzelnen wie die große Maſſe zu heben verſteht. Daß im Augenblick gerade zwei Componiſten in unſerer Mitte leben, von denen der eine durch glückliches Schaffen in ſeinem Kreiſe ſich in ganz Deutſchland bereits bekannt gemacht, der andere europäiſchen Ruf hat, und die für die Feier zu intereſſiren es nur einer Anregung bedurfte, mag als ein freundlicher Zufall betrachtet werden. Gewiß iſt der muſikaliſche Theil des Feſtes nicht der geringſte und war auch Alles in dieſem Sinne angeordnet worden.

Zur Vorfeier, Dienſtag Abend, hatte Hr. Albert Lortzing eine neue komiſche Oper „Hans Sachs" geſchrieben, die die früheren deſſelben Componiſten an Friſche, Leichtigkeit und Lieblichkeit noch übertreffen ſoll. Referent ſelbſt konnte der Vorſtellung nicht beiwohnen. Die Aufführung ſoll aber höchſt erfreulich geweſen ſein, und hat dem Componiſten reichen Lohn gebracht. Mehre Nummern wurden Da Capo verlangt, und Beifall durch Kränzewerfen und Hervorruf blieben nicht aus. Es ſteht uns in den nächſten Tagen eine zweite Aufführung bevor. Zur eigentlichen Feier, der Enthüllung der arbeitenden Preſſe und der Gutenbergſtatue, welcher früh 8 Uhr eine kirchliche, durch eine Gelegenheitscantate des Directors des Zittauer Sängervereins Hrn. Richter eingeleitet, vorangegangen war, hatte Hr. Dr. Felix Mendelsſohn Bartholdy eine Cantate für zwei Männerchöre mit Begleitung von Poſaunen ꝛc., nach Worten des Hrn. M. Prölß in Freiberg, componirt, die Mittwoch früh auf offenem Markte geſungen wurde. Der erſt unfreundliche Himmel hatte ſich aufgeklärt; es war ein erhebender Anblick. Das eine Chor dirigirte Hr. Dr. Mendelsſohn, das andere Hr. Concertmeiſter David. Wie ſchwer Muſik unter freiem Himmel wirkt, weiß Jeder. Hundert Stimmen mehr oder weniger bringen kaum eine Schattirung mehr oder weniger hervor. Die Compoſition, ſo freudig und charakteriſtiſch an ſich, hätte auf ſolchem Raume aus wenigſtens tauſend Kehlen klingen müſſen. Dies ſind aber kühne Wünſche, die man höchſtens ausſprechen, nicht fordern darf. Wo aber Muſik am meiſten ergriffen haben würde, im Moment nach der Enthüllung, da fehlte ſie; dies hatte man ſich entgehen laſſen. Das Volk war in dieſem Augenblick auf der Höhe der Aufregung; eine einfallende Muſik, vielleicht gerade nach der Melodie „eine feſte Burg", die ſpäter geſungen wurde, müßte hier herrlich gewirkt haben. Der übrige Tag verging unter den Feſtlichkeiten, über die andere öffentliche Blätter berichten werden.

Geſtern Nachmittag fand nun die eigentliche große Muſikaufführung in der Thomaskirche Statt, an der Stelle, wo Sebaſtian Bach ſo oft ſeine hohe Kunſt ausgeübt hat, die jetzt ſein geliebteſter und liebendſter Zögling, die großen Maſſen mit energiſcher Hand leitend, eingenommen hatte. Die Aufführung war höchſt glänzend, alle Räume der Kirche gefüllt. Chor und Orcheſter mochten über 500 ſtark ſein. Die aufgeführten Muſikwerke waren die Jubelouverture von Weber, am Schluß im God save the king durch die Orgel begleitet, das Dettinger Te Deum von Händel, und ein „Lobgeſang" von Mendelsſohn. Ueber die beiden erſten, weltbekannte Compoſitionen, brauchen wir nichts zu ſagen. Die letztere aber war neu und eigens zu dem Feſte von dem Meiſter vollendet worden; einige Worte darüber dürften ſeinen fernen Verehrern willkommen ſein. Der Componiſt, der ſeine Werke immer ſo treffend zu bezeichnen weiß, hat ſie ſelbſt „Lobgeſang" genannt. Dem eigentlichen Geſange gingen aber drei ſymphoniſtiſche Orcheſterſätze voraus, ſo daß die Form der 9ten Beethovenſchen Symphonie zu vergleichen iſt, bis auf den hervorzuhebenden Unterſchied, der im Symphoniſtiſchen noch nicht verſucht iſt, daß ſich die drei Orcheſterſätze ohne Pauſen an einander ſchließen. Die Form des Ganzen konnte für dieſen Zweck nicht glücklicher gefunden werden, wenn wir auch zweifeln, ob es urſprünglich ſo gedacht iſt, und beinahe überzeugt ſind, daß jene Orcheſterſätze, ſchon vor einiger Zeit geſchrieben, Theile einer wirklichen Symphonie waren, der er den Lobgeſang, der mit durchaus neu ſcheint, für den beſondern Zweck der Aufführung

Digitized by Google

jetzt anſchloß. Wie dem ſei, die Compoſition wirkte enthuſiaſtiſch, und dies gerade durch die innere und äußere Steigerung. Der Lobgeſang war der Gipfel, zu dem das Orcheſter durch die Menſchenſtimmen gleichſam emporgetragen wurde, und auch die Orgel fehlte nicht zur höchſten Kraft des Schluſſes. Vermuthen wir anders richtig, daß die Symphonieſätze früher unabhängig von dem Lobgeſange beſtanden, ſo möchten wir beide Werke auch lieber in getrennter Weiſe veröffentlicht ſehen, zum offenbaren Vortheil beider Partieen des Werkes. Die Symphonieſätze enthielten ſicher an ſich außerordentlich Schönes, der erſte Satz, wie namentlich das Allegretto; zur Feierlichkeit und Prächtigkeit des Lobgeſanges ſchienen ſie mir aber zu zart und fein gewirkt und eher einen heiteren Schluß zu verlangen, ähnlich etwa wie die B-Dur-Symphonie von Beethoven, mit der ſie auch die Tonart theilen. Wie nun die drei Sätze, von einem Finale beſchloſſen, eine vollſtändige Symphonie für das Concert abgeben würden, ſo ſteht auch der Lobgeſang an ſich als einzelnes Werk da, und nach meiner Meinung ſogar als eines der trefflichſten von Mendelsſohn, der friſcheſten, reizendſten, genialſten. Was dies nach ſo großen Leiſtungen heißen will, mag ſich jeder, der dem Gange ſeiner Schöpfungen zugeſehen, ſelbſt ſagen. Einzelnes heben wir nicht hervor: doch — jenen mit Chor unterbrochenen Zweigeſang „ich harrete des Herrn", nach dem ſich ein Flüſtern in der ganzen Verſammlung erhob, das in der Kirche mehr gilt als der laute Beifallruf im Concertſaal. Es war wie ein Blick in einen Himmel Raphael'ſcher Madonnenaugen. So hat denn die große Erfindung des Lichts, deren Feier wir begingen, auch ein Werk des Lichts hervorgerufen, für das wir alle ſeinem Schöpfer unſern neuen Dank ausſprechen müſſen; ſo laßt uns, wie der Künſtler die Worte ſo herrlich componirt, immermehr „ablegen die Werke der Finſterniß und anlegen die Waffen des Lichts". — 12.

Aus London.

[Die heurige Saiſon. —]

Anfang Juni.

— Die Saiſon iſt in vollem Gange und auch heuer ſehr glänzend. Eines der intereſſanteſten Concerte gab Hr. Benedict vor einigen Tagen; man hörte da Liſzt, Ole Bull, Döhler, Rubini, Tamburini, Lablache, die Griſi, Perſiani, Caradori Allan, Dorus Gras, Stockhauſen, lauter Künſtler erſten Ranges. Liſzt wird erſt den 9ten in Hanover Rooms ſich im eigenen Concerte hören laſſen. Er hat immer großes Furore in den verſchiedenen Concerten gemacht, in denen er mitwirkte, namentlich durch das Concertſtück von Weber, das er im 5ten philharmoniſchen Concerte unvergleichlich geſpielt. In einem früheren philharmoniſchen Concerte dieſes Jahres hatte es bereits Moſcheles geſpielt, was die Directoren Liſzt'en auch ſagten, worauf dieſer geantwortet haben ſoll: „c'est une autre chose"; er hat Recht. Zwei Meiſter können immer neben einander beſtehen. Auch der alte Cramer iſt wieder hier und ließ ſich öffentlich ſchon in einer Quartettunterhaltung des Hrn. Blagrove hören. Somit hätte man dies Jahr Gelegenheit gehabt, drei Epochenmänner kurz auf einander zu hören. Von fremden Clavierſpielerinnen ſind Mad. Belleville Oury und Miß Robena Laidlaw zu erwähnen, die auch ſchon mehremal auftraten. Von auswärtigen Violinſpielern hat Molique aus Stuttgart den Preis davon getragen, er erregte in den philharmoniſchen Concerten wahren Enthuſiasmus. Auch Ole Bull fand ſein Publicum, obwohl er ſchon von früher her bekannt iſt. Molique mag ſich zu Ole Bull, wie etwa Moſcheles zu Liſzt verhalten; an ſiegender Bravour überragt der letztere freilich alles, was ich von Virtuoſen bisher gehört habe. Von Londoner Künſtlern gaben die meiſten ſchon ihre beſondern Concerte, ſo Mad. Dulken, die Schweſter Ihres Concertmeiſters David, den man leider vergeblich dieſes Jahr in England erwartete, Mrs. Anderſon u. A. — Sterndale Bennett gab am 22ſten Mai ſein Concert, brachte aber darin keine neue Compoſition zu Gehör, wohl aber in einem Blagrove'ſchen Concerte ein neues Trio mit Violine und Violoncello. Er iſt von allen lebenden engliſchen Muſikern unſtreitig der gebildetſte und genialſte. Er ſoll jetzt an einem Oratorium arbeiten. — (Schluß folgt.)

Tagebuch.

Mai.

Den 16. — Mailand. Eine neue Oper „Odda di Bernauero" von Lillo machte hier großen Fiasco, wie faſt alle neueren Opern der jüngern italieniſchen Componiſten. Dagegen wurde in Florenz eine kleine Oper „la Modista", deſſelben Componiſten mit Beifall gegeben. —

Den 17. — Wien. Die 11jährige Sophie Bohrer, die vor einigen Tagen auch vor dem kaiſerl. Hofe in Schönbrunn geſpielt hatte, trat heute im Hofoperntheater auf und erntete großen Beifall. —

Den 27. — Frankfurt. Der früher oft genannte Componiſt Louis Böhner gab heute in der Paulskirche ein Orgelconcert, dem wir der bedeutenden intereſſanten Kunſtleiſtung halber eine größere Zuhörerſchaft gegönnt hätten. Man ſagt, Böhner welle, trotz ſchon vorgerückten Alters noch unternehmungsluſtig, auch nach England, um dort Orgelconcerte zu geben. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 3. Den 8. Juli 1840.

C. M. v. Weber's Euryanthe (Fortſgg.). — Berichte aus Paris. — Muſikfeſt in Aachen (Schluß). — Vermiſchtes. —

Ein ſichrer Geiſt erhebt es von der Erden
Das leiſe Wort, es kann nicht ſtille ſteh'n,
Zu klaren Tönen muß die Rede werden,
Die wie des Herzens Tact zu Herzen geh'n,
Es zieht uns wie der Duft die ſtillen Heerden,
Die ſich entrückt auf Balſamauen ſeh'n,
Und wie er weicht in ſchön' und ſchönre Ferne,
So naben wir gelockt und folgen gerne.

Göthe.

Carl Maria von Weber's Euryanthe.

(Fortſetzung.)

Weber's Auswahl des Stoffes der Euryanthe war mir um ſo willkommner, als ich mich innerlich ſo oft damit beſchäftigt und ſtets gewünſcht hatte, ihn poetiſch zu bearbeiten. Es war auch ſchon von 1810 ein Anfang da, den ich liegen laſſen mußte, weil die Pflege meiner Kinder mir keine Muße zur Combination eines Planes, noch zu ſorgfältiger Ausführung ließ. Lieder kamen von ſelbſt, die durft' ich nur aufſchreiben.

Bei der Bearbeitung für Weber wollte ich mich ſtreng an die Novelle halten, nur ſtatt der alten Hofmeiſterin Hondrée (Hundrieth), die Euryanthe verrieth, Eglantine einflechten; die kommt in der Novelle, jedoch ſpäter, und im Conflict mit Euryanthen vor. Lyſiarts Erklärung und Verſuch, Euryanthe für ſeine Liebe zu gewinnen, die ich für höchſt effectvoll und dramatiſch hielt, verwarf Weber, ich glaube ſie hätte bleiben ſollen, denn nicht ſowohl würden Euryanthe und Lyſiart dadurch eine reichhaltigeren Part bekommen haben, ſondern das Publicum würde verſtehen, warum Lyſiart verzweifelnd in den Burggarten herausſtürzt? Die Scene war gedichtet, doch Weber las ſie nicht einmal. Ludwigs Königin wollte ich in die Handlung hineinziehn. „Nein," ſagte Weber, „die muß wegbleiben, die intereſſirt keinen Menſchen." Ich wollte den Schluß der Novelle treulich beibehalten. „Nicht doch!" ſprach Weber, „Turniere, Gottesgerichte, die gibts zum Uebermaß auf den Brettern, wir müſſen was Neues bringen!" Ich kann mir nicht verſagen, aus meinem erſten Scenariumsentwurf dieſen Schluß darzulegen:

III. Act. Kampfplatz mit Gerüſten, die ſich nach und nach mit Menſchen füllen, der Herold tritt auf, die Ritter verſammeln ſich, man erblickt einen Ritter (Gerhard) mit feſtgeſchloſſenem Viſier in ſchwarzer Rüſtung, dann Graf Montfort, Alos, den Herzog von Burgund.

Der Herold verkündet, daß König Ludwig ein Gottesgericht zu Euryanthes Ehrenrettung verſtatte, wenn ſich für ſie ein Kämpfer fände, — ſie ſolle, wenn ihr Ritter unterliegt, den Tod der Verbrecherin leiden, wie ſie es ſelbſt, im Vertrauen auf ihre Unſchuld und die göttliche Gerechtigkeit, begehrt.

Der Herzog von Burgund, die Grafen Alos, Montfort und der ſchwarze Ritter treten zugleich hervor, jeder will für Euryanthe kämpfen.

Das Loos entſcheidet für den ſchwarzen Ritter.

Die Königin und ihre Damen erſcheinen, und laſſen ſich auf die für ſie bereiteten Sitze nieder.

Euryanthe, ganz von Trauerflören umwallt, dicht verſchleiert, wird herbeigeführt; ſie erblickend, neigt ſich der ſchwarze Ritter vor ihr auf ein Knie, und verlangt ihren Segen, als Weihe zum Kampf.

Eglantine ſtürzt herbei, von Reue durchdrungen, ſie will Alles geſtehen, Lyſiart ſtürmt zum Kampfe, jedes Geſtändniß verhindernd. Er fällt, und bekennt im Sterben ſeine Schuld. Gerhard ſchlägt den Helmſturz auf, Euryanthe fliegt an ſeine Bruſt. Die Liebenden verzeihen Eglantinen, Wonne und Jubel der Verſammlung. Schluß.

Weber ſagte: „Wenn die Leute das Ende eines Stückes wittern, ſo greifen ſie ſchon alle nach Shwals und Hüten, und wollen weg, das möcht ich hindern! Euryanthe ſoll für todt gehalten werden. Kann ſie nicht vom Pferde geſtürzt ſein? das gibt mir einen ſchönen muſikaliſchen Effect am Schluße, und vermehrt Gerhard's Reue!"

Digitized by Google

Ich willigte ſehr ungern ein.

Wegen meines Entwurfs bemerkte noch unter andern Weber: „Es iſt nichts mit den vielen Perſonen, wir können nur 5 handelnde Perſonen aufſtellen, denn die Euryanthe muß über alle Bühnen gehn. Es gibt deren viele, wo man mit knapper Noth einen Sopran, einen zweiten Sopran, einen Baß, einen Tenor und einen Bariton zuſammenbringt. Mit dem Pomp müſſen wir es ſo einrichten, daß man ihn in Fülle anbringen, aber daß man ihn auch weglaſſen kann. Bei kleinen Theatern ſchmeißt man dann den Spektakel weg.“

Nach einigen Tagen brachte mir Weber folgendes Scenarium, es war großentheils nach meinem eignen Entwurf, nur mit genauer Bezeichnung der Muſikſtücke, geſchrieben, und von meinem Schluß wollte der Componiſt nichts wiſſen, und hatte ihn nach eignem Wunſch geſtaltet.

Scenarium zur Euryanthe. (Treu nach Weber's Originalentwurf abgeſchrieben.)

1. Introduction. — Feſt bei Hofe. Tanz mit Chor.
Preis der Künſte ꝛc., der König fordert Gerhard auf. Hymne zum Preis ſeiner Schönen. Beifalls-Chor. Lyſiart höhnt ꝛc., heftiger Wortwechſel, der König miſcht ſich drein, entläßt die Tänzer ꝛc., vermittelt ꝛc., die Wette wird beſchworen. Alle ab.
2te Scene. Garten vor dem Schloſſe. Euryanthe allein.
2. Arie, Sehnſucht, Liebe, Andacht.
3te Scene. Eglantine dazu.
3. Duetto. Freundſchaft, fröhliche Hoffnung. Eglantine ab.
4te Scene. Lyſiart mit Rittern. Bewillkommungschor.
4. Nr. 6.
5te Scene. Nr. 7.
5. Aria. Bosheit, Rachſucht, Wuth. Lyſiart allein.
6te Scene. Eglantine.
6. Duetto. Verderben-brüten, Rachegejubel.
7te Scene. Hof.
7. Aria. Gerhard. Vertrauen, ſorgloſes, auf Liebe.
8. Finale. Einzug der Euryanthe. Gerhard ruft den Hof herbei. Anklage des Lyſiart ꝛc. ꝛc.

Zweiter Act.

1te Scene. 1. Duett. Einöde. Die Liebenden erſchöpft. Er übergibt ſie Gottes Gericht, ſchildert ihr die höchſte Verzweiflung, in die ſie ihn geſtürzt. Sie voll Ruhe und Liebe, betheuert ihre Unſchuld.
2te Scene. Sie geht, ſich am Quell zu laben. Er ſinkt erſchöpft zu Boden.
3te Scene. Sie ſtürzt herbei. Er ſoll ſich retten. Er geht das Ungeheuer zu bekämpfen.
4te Scene. 2. Arie. Euryanthe ſieht den Kampf, er verläßt ſie, aus der Ferne ihr Abſchied winkend.
Scene und Arie. Euryanthe allein. Verzweiflung, die ſich in Gottergebung auflöſt, in völliger Ermattung erſterbend. — Ritornell. Die Morgenröthe ſteigt empor. Jagdſignale von Ferne, immer näher. Der König mit Gefolge finden Euryanthe, er will ſie mit ſich nehmen, ſie verweigert es. Sie beſchwört ihre Unſchuld, er faßt Vertrauen, und gelobt ihr nicht eher zu raſten, bis Gerhard gefunden und ſie mit ihm verſöhnt ſei.
Arie und Duett mit Chor. Ihr wonnevolles Entzücken der Hoffnung, Troſt- und Muth-einſprechen des Chors. (ab).
Chor mit Solo's. Tanz?
Mädchenchor, Feſtesfreude.
Erinnerungs-Wehmuth.
Gerhard kommt als Pilger.
Cavatine, des Schmerzes. Die Mädchen, die ſich zurückgezogen haben, kommen theilnehmend näher, freudiges Erkennen. Alle betheuern ihm der Geliebten Unſchuld. Er wankt in ſeinem Glauben, da ſieht er Lyſiart ꝛc. nahen, alles verbirgt ſich in der Hütte.
Lyſiart von Eglantine verfolgt.
Terzett mit Chor. Gerhard belauſcht ſie, ſtürzt hervor, beſchimpft Lyſiart, dieſer ruft ſeine Knechte herbei, den frechen Fremdling zu ergreifen. Gerhard gibt ſich zu erkennen. Alles ſinkt ihm huldigend zu Füßen und tritt dann mächtig auf ſeine Seite, Lyſiart entgegen. Gerhard, zu edel von der Uebermacht Gebrauch zu machen, fordert ihn zum Gotteskampf.
Finale. Da erſcheint der König ohne Euryanthe, die mit dem Pferde geſtürzt iſt. Eglantine geſteht. Euryanthe wird ohnmächtig herbeigetragen. Gerhard ſtürzt ihr zu Füßen, ſie ſchlägt die Augen auf, iſt glücklich.
Das für Lyſiart angeordnete Feſt beſchließt für Gerhard gefeiert das Ganze.

NB. Soll Lyſiart die Eglantine ermorden, oder ſie ihn? oder was geſchieht mit Beiden?

(Fortſetzung folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

6.

Théâtre de l'Opéra comique.

Erſte Vorſtellung des Elève de Presbourg, Text von Vial und Th. Muret, Muſik von Luce.

Der Componiſt, ein tüchtiger Künſtler aus Lille, wo die Muſik mit eben ſo viel Liebe als Erfolg getrieben wird, gibt in dieſer kleinen Oper viel hübſche Sachen zum Beſten. Die Muſik iſt klar, einfach, ohne Prätention, jedoch etwas zu ſtark inſtrumentirt im Vergleich

Digitized by Google

zu der geringen Bedeutſamkeit der Situationen. Es iſt zu erwarten, daß anderwärts das mit vieler Sorgfalt geſchriebene Werk ein eben ſo günſtiges Urtheil finden werde, als in Paris.

Kaum würde ich das Sujet mittheilen, wenn es nicht für Muſiker ein beſonderes Intereſſe hätte.

In Wien gab's einmal einen Capellmeiſter, Namens Kaſter, wenn ich nicht irre, — dieſer Kaſter hatte eine allerliebſte Tochter, die er eben ſo gut dirigirte, wie ſein vortreffliches Orcheſter, das er von ganzem Herzen liebte. Eines Tages kommt ein junger Mann, als Quäker gekleidet, ganz zitternd zu ihm und bittet um Unterricht in der Compoſition. Zugleich übergibt er einen Empfehlungsbrief von ſeinem erſten Lehrer in Preßburg, der ungefähr ſo lautet: „Ueberbringer dieſes iſt ein eingebildeter Narr, hat einen kleinen Sonnenſtich, will die alte Muſik umſtürzen und behauptet, er wolle es ganz anders machen als alle Componiſten vor ihm. Er hat keine Anlagen und wird es nie zu etwas bringen. Ich empfehle Ihnen denſelben; ſein Name iſt Joſeph Haydn". —

„Ich bedaure ſehr", ſpricht Kaſter, „nicht im Stande zu ſein, etwas für Sie zu thun — wenigſtens nicht eher, bis Sie ſchon zu componiren genau verſtehen!" — „Ach wenn's weiter nichts iſt!" ruft Haydn und entwirft vor den Augen Kaſters eine fragmentariſche Compoſition auf das ihm gereichte leere Notenblatt. Kaſter iſt ganz verwundert, Haydn aber bewundert. Eine hohe Dachſtube, die man ihm zum Arbeits- und Schlafzimmer anweiſt, bringt ihn auf den Gipfel des Hauſes wie ſeiner Wünſche, darüber hinaus aber die Tochter des Capellmeiſters, die Haydn ſchon früher einmal in Preßburg geſehen und für die er im Geheimen ein Feuer ohne Gleichen nährt. Nun läßt ſich vermuthen, daß die Flamme des Fräuleins Kaſter mit der des liebenden Jünglings zuſammenſchlagen will. Das läßt aber ein kleines Hinderniß nicht zu; dieſes iſt ein dicker italieniſcher Componiſt, Namens Rondolino, welcher in der kaiſerlichen Capelle eine Cantate aufführen will, von der die Künſtler mit Begeiſterung ſprechen und welcher, wohl oder übel, Thereſen heirathen will und ſoll. Haydn überdies iſt ſo arm, daß er, vom Hunger genöthigt, eines Tages ſeine Manuſcripte als Maculatur an einen Höker verkauft hat. — Man ſieht, daß der Autor dieſes Stückes nie componirt hat, ſonſt würde er ſolch unwahrſcheinlichen Coup nicht erfunden haben. Man verſetzt wohl ſeine Uhr, wenn man eine hat, oder ſein vorletztes Hemd, ißt trocken Brot, copirt Noten den Bogen für 6 Pfennige, ſpielt Flöte vor den Buden, ſchmiert Contratänze dutzendweiſe, oder Duos für's Flageolett, oder italieniſche Cavatinen, man fällt die Diligence an — wenn es ſein muß; aber man verkauft nicht ſeine Manuſcripte als Maculatur! —

Rondolino hat bei einem Krämer eine Partitur von Haydn gefunden, aufgekauft und ſie für die ſeinige ausgegeben, dieſelbe, die ſo großes Aufſehen gemacht. Einem Dummhute wie Rondolino, der nicht einmal die einfachſte Begleitung zu einem elenden Liede zu ſetzen verſteht, iſt viel zugemuthet, den Werth eines muſikaliſchen Manuſcriptes zu erkennen und daſſelbe dem Untergange als Wurſt- oder Käſepapier zu entreißen.

Jämmerlich vertheidigt ſich Rondolino, als Haydn, ſein Werk hörend, ihn des Diebſtahls beſchuldigt. Kaſter iſt bei dieſer Beſchuldigung anfangs verdutzt, dann indignirt über Rondolino, Thereſe aber iſt außer ſich vor Freude, in welche der gerührte Herr Vater endlich zu Haydn's Glück mit einſtimmt und ruft: „Kommt in meine Arme!"

Der gute Vater Haydn! daß er einſt als Theaterheld zu Paris in der Opéra comique figuriren werde, hat er ſich gewiß nicht träumen laſſen! —

(Schluß folgt.)

Das Muſikfeſt zu Aachen.

(Schluß.)

Der zweite Theil wurde mit der Symphonie aus A-Dur von Beethoven begonnen. Welchem Muſikfreunde wäre ſie wohl unbekannt? Wer würde nicht ergriffen bei dieſer Tonſchöpfung? Die Ausführung war meiſterhaft, und gereicht dem Dirigenten, ſo wie dem Orcheſter in hohem Grade zur Ehre, auch nicht das Unbedeutendſte fehlte, es war eine vollendete Ausführung. Wir hätten die Tempis nur etwas ruhiger gewünſcht, und zwar war es uns am fühlbarſten im zweiten Satze Allegretto $\frac{2}{4}$. Bei ſehr großen und ſtark beſetzten Orcheſtern ſollte der Dirigent berückſichtigen, daß ſchnelle Paſſagen ſehr leicht undeutlich für die Zuhörer erſcheinen, und dadurch Schönheiten ſich leicht verwiſchen. Den Schluß des Abends machte Mozart's Davide penitente, ſehr häufig auf unſern Muſikfeſten zur Aufführung gekommen, ergreift es trotz der Verſchiedenheit des Styls, welcher in den Solo's und Chören herrſcht, dennoch immer ſehr. Frau Fiſcher ſang die Hauptſolo's zur Bewunderung mit der größten Vollendung bis in die höchſten Tonlagen, obgleich die Stimmung an und für ſich uns ſehr hoch vorkam, ſich durch die Temperatur bedeutend ſteigerte. In Mad. Albertazzi lernten wir eine vorzügliche ausgebildete Sängerin italieniſcher Schule kennen, die mit einem herrlichen Organe begabt, ſich den Beifall jedes Kenners, ſo wie des Publicums erwarb, obgleich ihre Partie nicht die hervorſtechendſte war. Wir führen das Duett „Herr, verderb in Schlachten", welches ſie mit Frau Fiſcher ſang, ſo wie das Terzett „All mein Hoffen" von den Damen Fiſcher und Albertazzi und Hrn. de Vrugt als ſehr gelungen an. Die Chöre gingen ganz vortrefflich, und das Orcheſter ſtand dem Chore nicht nach.

Digitized by Google

Rauſchender Beifall erſchallte im Ueberfluſſe von Seiten des Publicums, und namentlich am Schluſſe, wo dem verdienſtvollen Dirigenten, Hrn. Spohr, von Seiten des Publicums, ſo wie der Mitwirkenden, der Dank für die treffliche Leitung und das Gelingen der Aufführung durch ſeine ſichere Hand, dadurch dargebracht wurde, daß ihm von einer der mitwirkenden Damen, unter lautem Jubel, der verdiente Lorbeerkranz überreicht und auf's Haupt geſetzt wurde.

Durch die freundliche Anordnung des Comités wurde uns am folgenden Abende ein Genuß bereitet, der darin beſtand, die Hauptſoloſänger und Sängerinnen in den Leiſtungen, in welchen ſie am liebſten ſich bewegen, kennen zu lernen, und ihre Talente umfaſſender zu bewundern. Nachdem die Ouverture zur Medea das Concert auf's Neue eröffnet, hörten wir eine Aria von Roſſini, geſungen von Mad. Albertazzi, worin ſie ihr ſchönes Talent, und ihre vollendete Ausbildung zum Entzücken darlegte, und in noch zwei Arien von de Beriot und Coſta das Urtheil bekräftigte, eine der bedeutendſten lebenden Sängerinnen zu ſein. Hr. Staudigl ſang das innige friſche Lied von Schubert „der Wanderer" ſo bezaubernd, daß er daſſelbe nochmals wiederholen mußte. Wir halten Hrn. Staudigl für den erſten Baſſiſten Deutſchlands. Welche Stimme! welcher Vortrag! Eben ſo ausgezeichnet trug er die Arie aus der Schöpfung „Nun ſcheint im vollen Glanze" vor. Den Schluß der Solovorträge machte Frau Fiſcher, indem ſie eine Arie aus Figaro von Mozart ſang. Es fehlen uns Worte, um dieſe vollendete Leiſtung zu ſchildern, wir wurden überraſcht, denn ſolche Leiſtung hatten wir nie von Frau Fiſcher uns denken können. Der Beifallsſturm nahm kein Ende, und es verlangte das begeiſterte Publicum die Wiederholung dieſer Arie. Wir bezeichnen dieſen Abend als einen Kampf zwiſchen deutſcher und italieniſcher Schule, geben aber unbedingt unſerer deutſchen, bei ſolcher Repräſentation den Vorzug. Von Chören wurden noch einzelne aus Judas Maccabäus, ſo wie einer aus Spohr's Vater-Unſer, mit der ſchon früher bezeichneten Vollendung vom Chor ſo wie von Seiten des Orcheſters wiederholt.

Am Mitwoch Morgen gaben uns die Gebrüder Müller noch eine Quartettunterhaltung, worin ſie das Quartett C-Dur von Haydn „Gott erhalte Franz den Kaiſer", ſo wie das von Beethoven, Op. 74, Es-Dur, mit der gewohnten Vollkommenheit vortrugen, und außerdem hörten wir das dritte Doppelquartett von Spohr aus E-Moll, worin der Componiſt die erſte Geige ſelbſt ſpielte, und zwar mit ſo jugendlicher Friſche und Vollendung, daß er Alle überraſchte und zur Bewunderung hinriß. Die übrigen Stimmen wurden von den Gebrüdern Müller, ſo wie von den HH. Hartmann, Weber und Breuer ebenfalls meiſterhaft durchgeführt, und die Ausführung dieſer ſchönen Compoſition gelang demnach vorzüglich.

So wurde würdig das Muſikfeſt zu Aachen beſchloſſen, und bot einen ſo vielfachen hohen Genuß dar, wie wohl noch nie ein anderes vor ihm. Mögen die Feſte ſich noch lange einer ſo reichen und regen Theilnahme an Mitwirkenden, ſo wie an Zuhörern erfreuen, und das ſchöne rheiniſche Nationalfeſt auf dem Wege der Vervollkommnung fortſchreiten.

Als bedeutende muſikaliſche Notabilitäten, welche während des Feſtes theilweiſe anweſend waren, nennen wir Thalberg und Habeneck.

Düren. Ferdinand Rahles,
ſtädt. Muſikdirector.

Vermiſchtes.

*** Das Gutenbergfeſt iſt wie in Leipzig, auch anderwärts durch Muſik gefeiert worden. In Mainz wurde unter freiem Himmel eine Feſtcantate von Neukomm unter des Componiſten Direction von mehr als 1000 Sängern aufgeführt. Leider ſtörte der Regen oft. Am andern Tage des Feſtes war Muſikfeſt in der Fruchthalle, darin die C-Moll-Symphonie von Beethoven und das Alexanderfeſt von Händel gegeben wurden. Die Soloſtimmen ſangen die HH. Staudigl, Haizinger und Mad. Piſcher. Directoren waren Capellm. V. Lachner aus Mannheim und MD. Meſſer aus Mainz. — In Stuttgart wurde am 22ſten zur ſelben Feier der Meſſias von Händel gegeben. — In Hamburg fand ebenfalls eine muſ. Aufführung Statt, zu der H. Schäfer eine Cantate geſchrieben hatte. —

*** An der Opéra comique wurde unlängſt eine Oper vom Sohn des Marſchall Ney gegeben; der Text iſt von P. Duport und heißt „le Cent Suisse". Die Muſik ſoll hübſche Melodieen haben. Der Referent im Conſtitutionel bemerkt naiv dazu: quand on est prince, capitaine des hussards, fils d'un marechal, on n'est pas tenu de faire G. Tell ou Don Juan. —

*** Paganini ſoll, wie franz. Blätter ſchreiben, ſeine acht ausgezeichneten Geigen folgenden acht Künſtlern teſtamentariſch vermacht haben: Beriot, Ernſt, Lipinski, Mayſeder, Molique, Ole Bull, Spohr und Vieuxtemps. Wie echt künſtleriſch! —

*** Den 28ſten Juni gab der philharmoniſche Verein in München eine Geſangsproduction, an der 300 Kinder mitwirkten. Der Ertrag ſoll zur Unterſtützung armer Geſangſchüler verwendet werden. —

*** Das Wiener muſik. Taſchenbuch „Orpheus" wird auch für 1841 erſcheinen. Der Redacteur, Hr. A. Schmidt, iſt unlängſt von der Geſellſchaft der Muſikfreunde in Wien zum Ehrenmitglied ernannt worden. —

*** Hrn. MD. Schindler's Buch über Beethoven iſt nun erſchienen; wir werden über deſſen intereſſanten Inhalt nächſtens mehr berichten. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 1.)

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 4. Den 11. Juli 1840.

C. M. v. Weber's Euryanthe (Fortſetzg.). — Für Orcheſter (Fortſetzg.). — Aus Paris u. Hamburg. — Tagebuch. —

Was die Liebe den Menſchen, iſt die Muſik den Künſten wie den Menſchen; denn ſie iſt ja wahrlich die Liebe ſelbſt: die reinſte ätheriſchſte Sprache der Leidenſchaft, tauſendſeitig allen Farbenwechſel derſelben in allen Gefühlsarten enthaltend und doch nur einmal wahr, doch von tauſend verſchiedn fühlenden Menſchen gleichzeitig zu verſt hen. —

C. M. v. Weber.

Carl Maria von Weber's Euryanthe.

(Fortſetzung.)

„Suchen Sie ſich einen andern Namen aus, Gerhard kann ich nicht componiren, ſprach Weber. Nur einen recht muſikaliſchen, in a ſchließend, wenn's ſeln kann!" Ich ſchlug Adolar vor, der Name freute ihn ſehr.

„Euryanthe iſt auch ein recht muſikaliſcher Name, aber hier und da etwas lang für die Compoſition, es heißt ja im alten Text Eiriant, wir können wechſelnd abkürzen, wie es ſich findet! — Und nun, was die Dichtung betrifft, Freundin! ich beſchwöre Sie! ſchneiden Sie die Verſe nicht nach dem Opernſchlendrian zu, bieten Sie Ihre ganze Phantaſie, Ihre ganze Kunſtfertigkeit auf, und ſchonen Sie mich nicht! Thürmen Sie Schwierigkeit auf Schwierigkeit, ſinnen Sie auf Sylbenmaße über die man verzweifeln könnte, das wird mich befeuern, mich beflügeln! die Euryanthe muß ganz etwas Neues werden; muß ganz allein auf ihrer Höhe ſtehn!"

Jedes dieſer Worte war eine Flamme mir in die Seele geworfen.

Andern Tags ſchickte ich den Entwurf des ganzen Actes und verſprach Abends ſelbſt zu kommen.

„Sie haben mich überraſcht", rief mir der Meiſter entgegen. „Ich kannte und verehrte Sie als Lyriker, aber daß Sie mir ſo treffliche Maſſen für unſer Werk legen würden, gleich mit dem erſten Wurf, das hat mir nicht geträumt! Gleich die Anordnung der Scene, viel ſchöner, als ich ſie mir gedacht, ſinnig, pompös, alterthümlich! Nun der erſte Chor, die Frauen allein, dann die Ritter, dann beider Chöre Zuſammenklang! Der Streit iſt gut und voll Wirkung. Die Chöre müſſen Sie mir etwas ändern, denn für die Compoſition wird jede Silbe zum Zentnergewicht. Auch muß ein ſolches Muſikſtück pyramidaliſch, ſymmetriſch ſein, Wölbung und Zuſpitzung haben". „Treue reicht den ſchönſten Lebenskranz", „ſchließt das Muſikſtück vollkommen ab, das Silbenmaaß der 8 Zeilen, die ſtehen bleiben, kürzen wir ab, und laſſen die folgenden 6 Zeilen weg, obwohl es mir darum leid thut":

Frauen: Wir bangten heiß um unſer Leben,
Ritter: Wir gingen freudig in den Tod!
Frauen: Die Stürme ruhn, die Wolken ſind vertrieben:
Ritter: Neu glänzt des Friedens Morgenroth.
Beide: So laßt uns freudig hoffen, glauben, lieben,
Die Treu iſt ſtärker als der Tod!

„Doch dieſe zwei Zeilen von Adolar ſind vortrefflich":

Gern Lyſiart, üb' ich in ſanften Weiſen,
Für Mißlaut taugt ein gut geſtimmtes Eiſen.

„Ganz muſikaliſch, faſt zu muſikaliſch, doch ſie müſſen bleiben. Es gibt Verſe, die ſo ganz Muſik ſind, daß die Muſik daran ſcheitert; dieſe zwei ſind ſolche! Doch ſchadets nichts, ich will ſchon Stand halten"!

„Und nun die eine Zeile":

Ich bau auf Gott und meine Euryanth!
mit Lyſiarts: Ich bringe Dir ein ſichres Unterpfand.
und des Chors: Die Unſchuld ſchütz, o Gott, mit ſtarker Hand! —

das wird ein ganzes Muſikſtück! Ich bau auf Gott und meine Euryanth! das ſoll wie ein belebender Hauch durch die ganze Compoſition wehn, und ſchon in der Ouverture vorklingen. Ich habe ſchon alle Farben gelegt!" Das Auftreten der Euryanthe iſt glücklich gedacht, äußerte Frau v. Weber, bei dem Liede habe ich weinen müſſen.

„Ja, die Cavatine iſt voll Muſik!" fiel Weber ein;

Digitized by Google

„Ich mag ſonſt nicht den Namen am Schluſſe eines Muſikſtückes. Hier aber, „mein Adolar!" das läßt ſich herrlich nüanciren, und ich habe das Lied ſchon!"

„Doch für die Introduction müſſen Sie mir ein anderes machen, was Adolar ſingen ſoll, farbiger, duftiger, leichter im Sylbenmaß".

Es ſtand das Lied darin, welches ich nach dem Originalliede in der alten Dichtung im Minneſängerton gehalten:

Wie fühl' ich im Herzen, aus Schmerzen ſo fröhlich erblühet,
Daß Liebe, die Triebe und Denken zur Süßen hinziehet,
Wie ſehn' ich mich ferne zum Sterne, der freundlich mir funkelt.
Luſt kenn' ich, nur wenn ich Sie nenne, die Alles verdunkelt.
Wer heuchelndem Sinne der Minne vertraute, muß beben,
Wie raſtlos und maſtlos ſich Schiffe bald ſenken, bald heben,
Doch ſicher vertrauet, und ſchauet auf wogende Fluthen,
Wer freuen der Treuen ſich mag und wahrhaftiger Gluthen!
Drum ſing' ich, und freue der Treue mich, die uns verbunden,
Die mein, mit mir ein iſt, in Liebe, wie nie noch gefunden;
Drum preis ich im Sinne, der Minne der Schönſten ergeben,
Das Glück, Ihr im Blicke zu ſchauen mein köſtlichſtes Leben.

Ich nahm das Lied zurück, und dichtete dafür die Romanze „Unter blühenden Mandelbäumen", die Weber's vollen Beifall erhielt.

Glöcklein im Thale! von denen einige dunkle Ehrenmänner vom Wienerſchen Recenſentencorps glaubten, es ſeien die Glöcklein im Thale, die zugleich im Bache rieſeln und in Lüften ſäuſeln — ſchmelzendes Ach!, — dies Lied, womit Euryanthe beginnt, blieb des Tondichters Liebling. Ich hatte es längſt einmal in ſchöner Zeit geſungen, und für die Oper nur den Schluß geändert. — Hin nimm die Seele mein — Wehen mir Lüfte Ruh — „Hier dicht am Quell, wo Weiden ſtehn" — wie lieb waren ſie ihm! Er fühlte es wohl, nicht Lieder ſind's, es iſt Herzblut! Meine ganze Jugend lebt darin!

O Gott! wie herrlich hat er ſie geſungen! — — Welche Introductionen, welche Nachklänge! wie großartig und machtvoll einwirkend die Uebergänge, die Gegenſätze!

In die Verſion der Euryanthe, die Weber mit nach Wien nahm, ſchrieb ich ihm:

Gerhard und Euryanthe an C. M. v. Weber:

Manch' ſüßer Ton iſt uns erklungen,
 Manch holdes Lied ward uns geweiht,
Der reinſten Treu Erinnerungen
 Verhallten nicht im Strom der Zeit.

Doch, ſeit der Genius der Töne
 Sich unſer ſüßes Lied erkor,
Gehn wir in neuer Jugendſchöne
 Als Phönix aus der Gruft empor.

Dies Manuſcript iſt mir 1837 entweder in Stuttgart oder in München aus meinem Zimmer abhanden gekommen. Für mich war's ein Kleinod. Daran geheftet war Weber's eigenhändiger Entwurf zu dem Liede, das Minna Schröder-Devrient ſo herzraubend ſingt! „Zu ihm, zu ihm!" — Ich bemerke hier, daß ich aus dem Gedächtniß, und vielleicht nicht ganz treu aufſchreibe:

„Zu ihm, mir iſt der Augenblick zur Qual, wo ich ihn nicht ſehe,
An ſeinen Lippen feſt mich zu ſaugen, Wonne zu ſchöpfen in ſeinen Augen —
O Gott! ich trag' es nicht, die Luſt das Herz mir bricht!"

Auch manche Einklammerung, mancher Strich, manche Bemerkungen in dieſer Abſchrift waren von Weber's Hand.

(Fortſetzung folgt.)

Für Orcheſter.

(Fortſetzung.)

L. Kleinwächter, Ouverture f. Orcheſter. — Op. 1. — Für das Pianoforte zu 4 Händen vom Comp. eingerichtet. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 16 Gr. —

Noch mehr als bei der neulich angezeigten Ouverture von Rietz gewährt bei der gegenwärtigen der Clavierauszug einen Ueberblick des reinen Kunſtgehalts überhaupt, wie der beſonderen Charakterpräge, denn ſo wenig ſind nicht nur der erſtere, ſondern auch die letztere auf reine Orcheſtereffecte, volle Accordmaſſen, Gegenſätze der Saiten- und Blasinſtrumente, beſondere Klangfarbe einzelner Inſtrumente, baſirt. Wenn auch natürlich auf die verſchiedenen Orcheſterkräfte und ihre Geſammtheit und mannichfaltige Gruppirung gerechnet iſt, ſo behauptet doch überall der Gedanke, das Motiv, ſei es rein melodiſch oder mehr harmoniſcher Natur, über den bloßen Inſtrumentaleffect das Uebergewicht. So folgerecht und ſelbſtſtändig iſt faſt unausgeſetzt die Führung aller Stimmen, daß man etwa auf einen Quintettſatz ſchließen könnte, ſieht man nur vom äußeren Formenbau ab, der allerdings der übliche der Ouverture iſt. Aus der ſorgfältigen Abrundung des letzteren und dem Ernſt und der Gediegenheit der ganzen Arbeit blickt aber ein ſo löbliches Streben und ein ſo tüchtiges Studium hervor, wie es namentlich bei einem Op. 1 ein höchſt erfreuliches Zeichen iſt und ehrenvolle Anerkennung heiſcht. Dagegen dürfte dem Componiſten allerdings zu rathen ſein, ſich einestheils die Schranken ſeines Wirkungskreiſes nicht gleich vorn herein zu eng zu ziehen, und ſich anderntheils nicht mit zu viel Reſignation an ein einzelnes, wenn auch noch ſo würdiges Vorbild anzulehnen. Nicht blos in der erwähnten, ſehr lobenswerthen, techniſchen Arbeit nämlich, ſondern in dem ganzen Anſtrich ſchließt ſich die Ouverture zu deutlich an die gemüthreiche Beſchaulichkeit Spohr'ſcher Weiſe an. Der Componiſt kehre mehr zu ſich ſelbſt zurück und ſuche ſich ſeine eigene Weiſe zu bilden, und es wird ihm, das glauben wir auch aus dieſem immerhin achtbaren Werke voraus-

Digitized by Google

ſagen zu können, nicht fehlen, ſich eine ſelbſtſtändige, ehrenvolle Geltung als Orcheſtercomponiſt zu erringen.

(Fortſetzung folgt.) O. L.

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

(Schluß.)

Liſzt auf der Reiſe nach London in Paris.

Nach einer ununterbrochenen Reihe an's Fabelhafte erinnernder Kunſttriumphe in Italien, Deutſchland und Ungarn hat Liſzt wieder einige Tage in Paris zugebracht. Das impoſanteſte Auditorium drängte ſich in dem weiten Salon des Hrn. Erard um ihn. Jeder erwartete begierig den Augenblick, wo er ſich hören laſſen würde, um ſich zu überzeugen, ob wahr wie man verſichert, daß ſein ungeheures Talent ſich noch erweitert. Bald ward darüber kein Zweifel mehr laut.

Das Scherzo, das Gewitter und Finale der Paſtoral-Symphonie, ausgeführt durch dieſes Piano-Orcheſter mit einem Glanz, einer Zartheit; — eine Phantaſie über die letzten Scenen der Lucia voll dramatiſchen Lebens; — Balladen von Schubert, geſungen in der Mitte des Concerts mit einem Ausdruck, den kein Sänger noch erreichen konnte; eine Etude ebenſo bemerkenswerth als Compoſition wie bewunderungswürdig in ihrem Vortrage, und endlich der berühmte chromatiſche Galopp, ein Stück von glänzender Originalität; — alles das hat bewieſen, daß der unerſättliche Virtuoſe den Schatz ſeines Talentes außerordentlich vermehrt habe. Seiner übernatürlichen, mechaniſchen Fertigkeit hat er die in der ſubtilſten Tonſchattirung und im Geſange hinzugefügt, wie man es auf dem Piano in ſolcher Vollendung für reine Unmöglichkeit gehalten. — Was die ungeheuern Schwierigkeiten ſeiner Compoſitionen betrifft, ſo bemerkt man ſie kaum, mit ſolcher Leichtigkeit weiß er ſie zu überwinden. Nie hat er mehr Anziehendes in der Leidenſchaft, mehr Reiz und Melancholie in der Träumerei gehabt. Schweigen wir von den Ausrufungen nach den Effectſtücken und dem geoffenbarten Gedankenreichthume dieſes Königs des Piano! — Das Publicum war des Künſtlers würdig. —

Pauline Garcia.

Frl. Pauline Garcia hat das Glück mehrer Concerte gemacht, deren jedoch einige ſo waren, daß ſie einer ſo mächtigen Unterſtützung hätten entbehren können, z. B. das des Hrn. Osborne, wo der elegante irländiſche Pianiſt zum erſten Male ein ſehr ſchönes Trio ſeiner Compoſition hören ließ, und das der France musicale, eines der glänzendſten der Saiſon. Unter den ſonderbaren und intereſſanten Sachen, welche Frl. Garcia deutſch, ſpaniſch, italieniſch und franzöſiſch geſungen, zeichnete man den Pſalm von Marcello (I cieli immensi narrani etc.) dadurch aus, daß man ihn außerordentlich applaudirte und wiederholen ließ. Die junge Sängerin hat ſich in Ausführung dieſes Meiſterwerkes ſelbſt übertroffen; ſchade nur, daß man ſich erlaubt, eine Orcheſterbegleitung auf moderne Art dazu zu ſetzen, während der große Meiſter einen einfachen Baß für hinreichend hielt. Wenn werden wir endlich von der Sucht frei werden, alle Epochen der Kunſt wie die unſrige zu kleiden. Es iſt eine Sünde wider die alten Meiſter, ſie auf ſolche unkünſtleriſche Weiſe jetzt protegiren zu wollen; und die es thun ſind gewöhnlich weit entfernt, jene zu faſſen und ſich zu ihrer Höhe emporzuſchwingen. Man ſollte nothwendig hierüber dem Publicum die Augen öffnen, damit es ſich bei ähnlichen Gelegenheiten kräftig auszuſprechen lernte. Wenn es bei einem ſo modernen Pſalm von Marcello ausriefe: „Schweigt mit eurem aufgeputzten Orcheſter! Warum ſingt ihr aus F, da doch der Pſalm in C geſetzt iſt!" rc., gewiß man würde ſich nicht wieder ſolche unverſchämte Freiheiten an den großen Meiſtern der Vorzeit erlauben! — Uebrigens muß ich ſagen, daß das zu bewegt genommene Tempo ſich durchaus nicht mit der großartigen Compoſition vertrug. Weder der Text, noch der muſikaliſche Styl jener Zeit, noch der majeſtätiſche Charakter der Melodie erheiſchten dieſe Bewegung. —

Grande Ecole de Musique.

Hr. de Pons hat ſich nach einem Aufenthalt von 10 Jahren in Italien, wo er ſich als Sänger und Componiſt rühmlich bekannt gemacht, entſchloſſen, eine Schule für allgemeinen Unterricht in der Muſik zu eröffnen. Er wird den franzöſiſchen und italieniſchen Geſang lehren und die Kunſt der Compoſition nach der Methode der größten Meiſter.

Durchdrungen von der Idee, daß man, mit höchſt ſeltenen Ausnahmen, großer Muſiker ſein muß, um ein großer Sänger zu werden, ſetzte er nur ſolche Schüler in die Claſſe der Vocaliſation und des Geſanges, welche dahin gelangt ſind, geläufig genug vom Blatte zu leſen.

Um ſeiner großen Muſikſchule eine weite Ausdehnung zu geben, hat Hr. de Pons die glückliche Idee gehabt, eine Geſellſchaft auf Actien zu gründen, beſtehend aus 120 Mitgliedern, welche den Vortheil genießen, einen oder mehre Zöglinge dahin ſchicken zu können, die den Muſikunterricht für die Hälfte des Preiſes bekommen. Die Actie zu 100 Frcs. gibt überdies noch 5% Intereſſen.

„Wollt ihr gleich Muſik lernen! ihr verſteckten Pariſer! Wo nicht, ſo hol' euch der —!" —

Nouvelles Etudes pour le Piano de M. Stephan Heller *).

Der Titel „Etuden" iſt jetzt modiſch; und man be-

*) Die Zeitſchrift wird ſpäter dieſe jetzt bei Hrn. Schleſinger in Berlin erſcheinende Etudenſammlung ausführlich beſprechen. D. Red.

Digitized by Google

dient ſich deſſen in einer ſehr ausgedehnten und liberalen Weiſe für Compoſitionen, die eben ſo ſchwierig im Styl als in der Form, doch faſt in keiner Beziehung mit der Etude in der alten Bedeutung des Wortes ſtehen. Aus dieſem Geſichtspuncte muß man die Etuden des Hrn. Heller betrachten. Weit entfernt, techniſchen Zwecken zu dienen, bieten ſie Impromtus, Lieder, Eklogen, Intermezzos, Rondos, Skizzen, Albumblätter ꝛc., kurz ſie ſind eine allerliebſte Sammlung kleiner charakteriſtiſcher, geiſtreicher Stücke voll Grazie und Originalität, reich an einfachen und neuen Melodieen, wie voll Seele und Empfindung. Der Componiſt beurkundet bei ſchöner Harmoniſirung und Modulation Gewandheit in Behandlung ſeiner Themen, und Kennern wie Freunden der Muſik müſſen die Etuden von großem Werthe ſein.

Unter den 24 Etuden giebt es einige die durch warmes Gefühl, andere durch ſanfte Melancholie, dieſe durch ein heiteres, jene durch ein ernſtes Gepräge anziehen, kurz jeder Geſchmack iſt befriedigt. Indeß ſteht zu vermuthen, daß Nr. 6, 7, 14, 21, 23 faſt Jedermann gefallen werden, vorausgeſetzt, daß der Ausführende ſich Mühe gibt, ſie ſorgfältig zu ſtudiren, um ſie richtig aufzufaſſen und ſich mit dem Geiſt und dem poetiſchen Gedanken, aus dem ſie hervorgegangen, vertraut zu machen. Hr. Heller wird nächſtens ein Scherzo für Piano allein, La Chasse betitelt, veröffentlichen. Wir haben es mehrmals vom Autor vortragen hören und müſſen es als eine ſehr originelle und brillante Compoſition bezeichnen. —

Hr. **Roſenhain**, ein deutſcher Virtuoſe, deſſen große Beſcheidenheit allein ſein Verdienſt verſchleiert, hat ebenfalls in dieſem Genre artige Sachen geſchrieben, unter andern le Rève du Pecheur (des Sünders Traum), welchen ich Stunden lang hören wollte ohne zu ermüden; auch eine dramatiſche Scene, ergreifend durch die Neuheit der Ideen, wie vorzüglich durch den leidenſchaftlichen Charakter, welcher von Anfang bis Ende darin herrſcht. Wir machen auf das baldige Erſcheinen dieſes Stückes aufmerkſam. —

H. **Berlioz.**

*** **Hamburg**, den 17ten Juni. — Am 12ten trafen hier auf dem Dampfſchiff von Petersburg **Vieuxtemps**, **Servais** und **Dreyſchock** ein, alle drei, wie man ſpricht, ſehr zufrieden mit der ihnen in der ruſſiſchen Hauptſtadt gewordenen Aufnahme. Vieuxtemps reiſte nach Brüſſel, Dreyſchock nach Prag weiter. — Unſer Neuſtes in Muſik iſt italieniſche Oper, d. h. eine ungefähr 12—16 Perſonen ſtarke Geſellſchaft, die uns einmal einen Totalbegriff von italieniſcher Art gibt. Der primo uomo, de **Bezzi**, alt, häßlich, ohne Stimme, d. h. ohne **ſchöne** Stimme, **ſingt** ſo unbeſchreiblich ſchön und geſchmackvoll, daß er jeden entzückt. Einen vortrefflichen Basso buffo, **Paltrinieri**, haben wir alle im Barbier von Roſſini bewundert. Vor allem iſt natürlich das Spiel dieſer Leute lebendig, feurig und ihre Sprache wahrhafte Muſik auch ohne Geſang. Sie gehen von hier nach Berlin. — In einigen Wochen verläßt uns leider, wie es heißt, der als Schriftſteller und Menſch hochgeſchätzte **Auguſt Gathy**; er geht nach Paris und wird ſich dort vielleicht für immer niederlaſſen. Durch ſeine literariſchen Bemühungen, Kunſtaufſätze in literariſchen Blättern, durch unverdroſſene, uneigennützige Unterſtützung auswärtiger, wie einheimiſcher Künſtler, wie durch ſeine thätige Theilnahme an der Begründung des norddeutſchen Muſikfeſtes hat er ſich hier ein bleibendes Andenken geſichert. Daß er in Frankreich, ſeinem eigentlichen Vaterlande (er iſt dort geboren und erzogen) es ſich vor allem angelegen ſein laſſen wird, deutſche Kunſt und Lebensanſicht den Franzoſen näher zu bringen, ſteht gewiß zu erwarten, wozu ihn auch ſein langer Aufenthalt in Deutſchland und die Herrſchaft über die franzöſiſche Sprache vor vielen andern befähigen. —

Tagebuch.

Mai.

Den 31. — **Erfurt.** Der Soller'ſche Muſikverein führte heute ein melodramatiſches Gedicht „Friedrichs Ehre" von L. Hitſenberg, Muſik von F. **Held** auf. Der Text hat Friedrich den Großen zum Gegenſtand. —

Juni.

Den 4ten. — **Peſth.** **Ernſt** gibt auf Verlangen morgen ſein 4tes Concert; der Enthuſiasmus für ihn gibt dem Liſzt'ſchen kaum nach. Auch die **Lutzer** macht hier Furore. —

Den 6. — **Berlin.** In der Jahresſitzung, die die kön. Akademie heute in muſikaliſcher Section hielt, erhielt Hr. **Julius Stern** aus Breslau die große akademiſche Medaille mit dem eingeſtochenen Namen des Belobten. Wir freuen uns, daß die Auszeichnung dieſem jungen Componiſten zu Theil worden, der durch veröffentlichte Werke bereits Proben eines ſchönen Talentes gegeben. Ermunterungsprämien erhielten die HH. **Theodor Oeſten** aus Berlin, **Moritz Conrad** aus Berlin, **Helmuth Dammas** aus Bergen und **Küſter** aus Templin. Die öffentliche Aufführung der prämiirten Compoſitionen mußte wegen des Todes Sr. Maj. des Königs diesmal vor der Hand ausgeſetzt werden. —

Den 9. — **Bremen.** Euryanthe. Hr. **Tichatſchek**, als letzte Rolle. —

Den 12. — **Hamburg.** Fr. v. **Haſſelt-Barth** tritt heute zum erſtenmal als Giulietta in Bellini's Montecchi auf. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 5. Den 15. Juli 1840.

C. M. v. Weber's Euryanthe (Fortſ.). — Aus Baſel. — Vermiſchtes. —

Weiſen Sterne doch die Richtung,
Hörſt du Nachts doch fernen Klang,
Dorthin liegt das Thal der Dichtung,
Fahre zu und frag' nicht lang.
v. Eichendorff.

Carl Maria von Weber's Euryanthe.

(Fortſetzung.)

Jch hatte bis dahin blos Lieder gedichtet, Sagen und Legenden bearbeitet, Novellen geſchrieben, mit voller Freiheit, ohne beſtimmte Vorauszeichnung. Rein lyriſche Naturen werden durch Plane, durch abgeſteckte Räume ſchüchtern und kühl. Es iſt kaum denkbar, was ich für Gemeinplätze in die Oper, wo der Effect, auch der Worte, kräftig ſein mußte, hinein ſchrieb. Weber, meine Geduld, meine Beſcheidenheit lobpreiſend, übte beide, indem er mir mit der größten Sanftmuth und freundlichſten Gelaſſenheit ſagte: „da müſſen wir ſchon andern Text haben! Die Stelle dichten Sie mir anders!" — Gern! „Sie ſind ein Engel!" Er wußte es wohl, ein entſchiedener, rauher Tadel von ihm würde mich durchaus entmuthigt haben.

Oft errieth ich ihn recht gut, und dann wußte er ſo überaus liebreich zu loben! Er lobte auch manchmal tadelnd, wie z. B. in der Scene Lyſiarts mit Eglantinen:

Und ſprichſt du wahr?
Bei Rache, Wuth und Gluth des ew'gen Haſſes, ja!

ſagte er mir: „So iſt's recht, nehmen Sie nur oft ſo kräftige Farben, an denen geht es ab!"

Hier und da that er ſelbſt dazu, wo es ihm daran zu fehlen ſchien, und auch dann, wenn ich gar nicht mit ihm übereinſtimmen konnte. Lyſiart ſollte beim Herausſtürzen in den Burggarten ſingen:

Wo berg' ich mich? Wie find' ich hier mich wieder?
O grüne Einſamkeit, hier war es ja
Wo ich zuerſt die Holde ſah. —

Weber ſetzte:

Wo berg' ich mich, wo find' ich Faſſung wieder?
O toller Frevelwahn, Du warſt es ja,
Der ſie als leichte Beute ſah!

Auch ſtatt:

Nur Rache, Rache füllt dies ſturmbewegte Herz —
Nur ſein Verderben füllt die ſturmbewegte Bruſt

Dann für:

Was hör' ich da? Willkommen, dunkle Kunde! —
Was hör' ich, Glück! Willkommne Höllenkunde!

Jn Eglantinens Cavatine:

Er konnte mich um ſie verſchmäh'n,
Drum muß ich ewig klagen —

änderte der Compoſiteur: Und ich ſollt' es ertragen? und ſo mehres. Er vernichtete auch oft die Früchte meiner Mühe, mit der ich in angſtbemeſſenem Bewegungs-Raum Reinheit des Rhythmus und Zuſammenklang der Reime im Recitativ aufrecht hielt, ſo daß man beſonders in der noch enger eingekeilten Dichtung in den Textbüchern an manchen Stellen wirklich zu glauben verſucht wird, ich verſtände meine Kunſt nicht. Jch ließ es hingehen, denn vor Allem war mir daran gelegen, daß ihm die Dichtung tauge. Gern legte ich einen Text unter ein früheres Muſikſtück, aus welchem das entzückende Finale des erſten Actes entſtanden iſt, und folgte willig als der Meiſter zwei Zeilen jener Dichtung, auf die er dies Muſikſtück geſchrieben, bezeichnend ſagte: „Hier müſſen Sie mir eine Härte hineindichten." Jch ſchrieb alſo:

Fröhliche Klänge, Tänze, Geſänge
Feiern, verſchönen
Dieſen Tag, wo ihr hoch uns erfreut.

Jch hatte nicht auf dieſe Oper gewartet, um darzuthun was ich vermöchte, mein ganzes Beſtreben ging einzig darauf hin, Weber's Wünſche zu erfüllen; ich verehrte ihn auch zu innig, um ihm auch nur in einer

Digitized by Google

Sylbe entgegen zu ſein. Wenn über Nacht ein neuer Gedanke in ihm aufgeſtiegen, ſo daß wieder umgeſtürzt werden mußte, was geſtern feſtgeſtellt worden, ſo freute ich mich, ihm gefällig ſein zu können.

Eines Tages ſagte er mir: „Es iſt nun bekannt, daß ich eine Oper für das Kärnthnerthortheater ſchreiben ſoll, da ſind mir eine Menge Dichtungen zugeſchickt worden, u. a. eine von Conteſſa nach Calderon, die für Hoffmann geſchrieben wurde, ſie iſt ſeicht bearbeitet, aber der Stoff hat mir gefallen".

Ich holte mein Manuſcript frei nach Calderon's El Galan Fantasma: „der Geliebte, ein Geſpenſt", hervor, und gab es ihm mit. Er las es mit großem Antheil.

„Das Stück iſt eine geborene Oper", ſagte mir Weber, als er's zurückbrachte, „beſonders in Ihrem durchaus muſikaliſchen Deutſch, doch von dem allen, was mich darin erfreut, ſteht nichts in Conteſſa's Text, wo hat er nur den Calderon hingebracht?"

Ich erklärte ihm die Sache. Am 25. Mai 1817 hatte ich bei Freund Hitzig meine Nachbildung nach Calderon ihm und Hoffmann in einem ſchönen kleinen Kreiſe vorgeleſen. Hoffmann ſuchte eben einen Opernſtoff, er fühlte einen aus dem Stück ſchnell heraus. Ich wurde durch Hitzig für Hoffmann um das Scenarium erſucht, und gab es gern, ganz ausführlich her, denn Hoffmann konnte die Oper nicht mit mir ſchreiben, weil er ſchon ſeit Anbeginn meines bekannten Rechtsſtreites mit der königl. preußiſchen Invaliden-Prüfungscommiſſion zum Information-Commiſſär ernannt war, und mich, wegen des mir angeſchuldigten Verbrechens, eine k. Commiſſion fälſchlich und calumniös ſchwerer Unbilden gegen brave Invaliden bezüchtigt zu haben, zu verhören hatte. Das Erſtemal geſchah dies auf dem königl. Kammergericht, in Gegenwart eines Referendars, der meine Ausſage zu Protokoll nahm; auf dieſes Verhör, und der nachfolgenden Unterſuchung der von mir angegebenen Thatſachen, war nach Mitte Mai d. J. 1817 ſchon das erſte, mich glänzend rechtfertigende Gutachten des ehrwürdigen Gerichtshofes erfolgt, vor welchem ich dieſe heilige Angelegenheit gebracht: nun aber, vor völliger Entſcheidung konnte kein Verhältniß poetiſcher Natur zwiſchen dem Information-Commiſſär und mir Statt finden.

Conteſſa ſchrieb den Text für Hoffmann, und reichte ihn bei Graf Brühl, edlen und theuern Andenkens, ein; doch da ich ſchon längſt meine Bearbeitung des Calderoniſchen Schauſpiels eingereicht hatte, und dieſe recipirt worden *), ſo meinte Graf Brühl Conteſſa's Opernbuch nicht annehmen zu können. Hoffmann ließ nun auch ſeinen Anfang der Compoſition liegen.

„Wenn ich dieſen Stoff zu bearbeiten hätte", ſprach C. M. v. Weber, „ſo würde ich bis zum Schluß alle, ſelbſt den Zuſchauer in Zweifel laſſen, ob Aſtolfo lebe? Wer weiß? Wir gehen wohl einmal daran!"

Unzählige Zweifel ſtiegen bei Ausführung der Dichtung unſerer Oper auf. Vor Allem wegen des Geheimniſſes, das dem Veilchen ſubſtituirt werden mußte: dies wurde als undramatiſch, unmuſikaliſch, ja unkeuſch, gleich verworfen. Ludwig Tieck, der Einzige, den Weber bei unſerm Werk zu Rathe ziehen wollte, und es mit meiner freudigſten Zuſtimmung that, verwarf das Veilchen aus demſelben Grunde. Wir waren alle drei zu jener Zeit entfernt vorauszuſehen, bis wohinaus ſich die Oper noch emancipiren würde, beſonders vom Rhein herüber, ſonſt hätte wohl Weber das Veilchen beſtehen laſſen, und Lyſiarts Liebeserklärung gegen Euryanthe gut geheißen, das Alles iſt ja voll Kindesunſchuld gegen Scenen, wie ſie die neuere Zeit in mancher der beliebteſten Opern gebracht!

Wir hatten auch Bedenklichkeiten wegen der Schlange, die in der alten Dichtung höchſt natürlich vorkommt, denn im 12ten Jahrhundert gab es noch hie und da in Deutſchlands und Frankreichs Wäldern ſolchen „Wurm", wenigſtens im Mund des Volkes aus uralten Sagen, vielleicht auch in der Wirklichkeit. Weber dachte auf einen Löwen, wir ſannen lange darüber nach, er meinte die Schlange erinnere zu ſehr an die Zauberflöte. Warum nicht gar an das Paradies? ſagte ich. Wir blieben dann bei der Schlange, denn wir wollten beide nichts an jenem Glanzpunct in der Novelle meiſtern, und ihn in ſeiner eigenſten Geſtalt beibehalten.

Die Aufopferung Euryanthes für ihn, der ſie tödten will, ſo einfach und innig wie die Novelle ſie gibt, erſchien uns als ein Juwel der romantiſchen Poeſie, und ich hütete mich ſehr etwas daran zu verderben.

Seltſam iſt's, daß der neu aufgeregte Impuls des franzöſiſchen Volkes für ſeine frühere, ſchöne Romantik von Deutſchland ausgehen mußte. Friedrich v. Schlegel war der Erſte, der, Treſſau's moderniſirte Nachbildungen verwerfend, nach den alten Quellen ſpähte, und den Schutt hinwegräumte, unter dem ſie verborgen. Damals gab es ſo wenig Sinn und Gefühl in Paris für die Herrlichkeit altromantiſcher Poeſieen, worauf Frankreich ſtolz ſein durfte, daß Niemand ſich darum bekümmerte. Erſt ein Jahrzehend nach Schlegels u. a. Gelehrten fruchtloſen frühern Bemühungen war es der Stael gewährt, den Sinn für die Schönheit deutſcher Geiſtes-

*) Sie wurde auch in Dresden und München recipirt; Graf v. Brühl correſpondirte mit mir wegen der Aenderungen, die damit vorzunehmen ſein, um das Stück für Deutſchland bühnenrecht zu machen, es iſt nicht leicht, und unterblieb bis jetzt noch immer, auch iſt unſere Zeit aus dem Calderon'ſchen Ultra-Prinzip, das in vielen ſeiner Stücke (nicht im Alcalde de Zalamea, noch in e. a.) vorherrſcht, herausgewachſen.

Digitized by Google

ſchöpfungen *hier* zu erwecken, *dort* zu beleben; die zwei kleinen Bändchen de l'Allemagne waren das Schneeſtäubchen der langſam herabrollenden, dann jede Schranke durchbrechenden Lawine, denn mit dem Sinn und der Liebe für uns erwachte zugleich die für die eigenen, ſorgfältig in den Bibliotheken aufgeſpeicherten Schätze, Urquellen aller europäiſchen Romantik. Sie wurden an das Licht gezogen, und das in ihrer urſprünglichen Geſtalt; die grundkräftige, treuherzige, farbentiefe altfranzöſiſche Sprache wurde zum Studium der trefflichſten Köpfe. Aus dieſer mächtig erwachenden Liebe und ernſten Nachforſchung des Altromantiſchen hat ſich die üppige Blume der neuen Romantik mit all ihren Auswüchſen entfaltet; um *das*, was die alte Schule zu ſtreng, herbe und mager, iſt die neue zu ſchwelgend und ſinnlich in der Form. Die Grundelemente auch ſind ſich durchaus entgegen, die der alten Romantiker: Religion, Ehrfurcht für den Thron, keuſche Liebe; die der Neuen: Zweifel und Verzweifelung, Empörung, Unzucht — mehr oder minder, verſteht ſich, *ganz* ausgenommen hiervon ſtehen Einige, von denen ich nur Charles Nodier, Alfred de Vigny, Roger de Beauvois, und in *ſeinen Gedichten* Victor Hugo nenne, den größten und wahrhafteſten *Dichter* der Franzoſen unſerer Tage, Lamartine iſt, gegen *dieſen* gehalten, oft nur ein Reimer ſeiner in Proſa gedachten Gedanken. Sein *Fall eines Engels* iſt indeß die unſchuldigſte ſeiner literariſchen Sünden, denn die Idee iſt nicht von ihm; es iſt die alte Sage des Orients von Harut und Marut, die Lamartine benutzt, ihr aber die Spitze abgebrochen hat, denn Analud und die Verklärung des Morgenſterns fehlen in ſeinem Gedichte. *Hammer* und *Malsburg* verdanken wir ſchöne, längſtbekannte Verſionen dieſer alten Sage. Auf der durch Englands und Deutſchlands große Dichter gebrochenen Bahn der echten Romantik ſind die Franzoſen nicht allein zurück, ſondern häufig auf dem Holzwege.

(Fortſetzung folgt.)

Aus Baſel.

Frühere Wirren zwiſchen Theater und Concert.

Wie mit der Zeit ſich Alles anders geſtaltet, ſo hat auch unſer Muſikweſen in dem letzten Decennium ſich weſentlich verändert. Während das hieſige Orcheſter unter der Leitung des uns unvergeßlichen Muſikdirectors Tollmann in den letzten Jahren ſeines Wirkens noch faſt aus lauter Dilettanten, meiſtens Schülern des Hrn. Tollmann beſtand, und als Liebhaber-Orcheſter Beethoven's, Mozart's und Haydn's Symphonieen zu allgemeiner Zufriedenheit aufzuführen im Stande war; — iſt daſſelbe jetzt faſt mit lauter Muſikern beſetzt.

Als im Jahre 1830 die Leitung des Orcheſters Hrn. Waſſermann übertragen wurde, zogen ſich mehre Dilettanten theils wegen vorgerückten Alters, theils weil ihr Stand es ihnen nach den hier angenommenen Grundſätzen nicht mehr zu erlauben ſchien, zurück, und man ſah ſich genöthigt, eine Fuldaer Muſikgeſellſchaft (Gebrüder Lang), aus 8 Perſonen beſtehend, für die 14 Winterconcerte zu engagiren, um auf dieſem Wege die Blasinſtrumente beſetzen zu können. Mit dieſer Geſellſchaft vereinigten ſich noch etwa 8 bis 10 bereits hier ſich befindende Muſiker, unter denen einige ausgezeichnete Künſtler, ſo daß das Orcheſter, da die Hauptparthieen durch Muſiker beſetzt werden konnten, eine förmliche Umgeſtaltung zum Beſſern erlitt, wozu auch namentlich der ernſte Eifer des Hrn. Waſſermann vieles beitrug. Unter ſolchen Umſtänden konnte nun auch mehr verlangt werden. Die großen Orcheſterwerke wurden mit Feuer und Präciſion aufgeführt. An die Stelle des unerträglichen Plauderns während des Vortrags ſolcher Tonſtücke, trat nach und nach mehr Aufmerkſamkeit, — ein Beweis, daß auch das Publicum die bedeutenden Fortſchritte zu würdigen wußte.

Dieſe Fortſchritte jedoch bewirkten nun auch, daß das Publicum anfing die Solo-Vorträge mehr in's Auge zu faſſen und zu kritiſiren. Allein es machte keinen Unterſchied mehr zwiſchen Künſtler und Dilettant, und dieſer wie jener ſah ſich den offenen, bisweilen an's Lächerliche gränzenden Kritiken ausgeſetzt. Wir dürfen uns demnach nicht mehr wundern, wenn letztere auf die Solo-Vorträge gänzlich Verzicht leiſteten und blos ihrer ferneren Mitwirkung im Orcheſter nicht entſagten. Auf ſolche Weiſe mußte nothwendig Mangel an hinlänglicher Abwechſelung der Solopartieen eintreten. Die Concertdirection, die außer ihrer Bibliothek und einigen Inſtrumenten durchaus keine Fonds beſaß, und jetzt noch nicht beſitzt, mithin blos auf den Betrag der jährlichen Abonnements angewieſen war, gerieth hierdurch in keine geringe Verlegenheit. Die Anſprüche des Publicums nämlich ſtiegen mit den Kräften des Orcheſters. Um dieſe zu befriedigen, mußte man zu Extra-Beiträgen ſeine Zuflucht nehmen. Fielen dieſe auch anfangs ſparſam aus, ſo konnte doch dadurch immer wieder eine Lücke ausgefüllt werden. Dieſem Umſtande verdanken wir es auch, daß nicht nur mancher hier durchreiſende Künſtler gegen ein mäßiges Honorar zum Solovortrage gewonnen, ſondern daß der Direction dadurch auch die Mittel gegeben wurden, ſich mit rühmlichſt bekannten Tonkünſtlern für den ganzen Winter zu verſtändigen.

Als im Jahre 1834 das neuerbaute Actien-Theater eröffnet wurde und die Actionnairs die Führung deſſelben auf eigene Rechnung übernahmen, entſtanden auf Einmal 2 Commiſſionen, die Theater- und die Concert-Direction, deren jede ihre beſondern Intereſſen zu verfechten hatte. Anſtatt zu gemeinſamen Intereſſen ſich gegen-

Digitized by Google

ſeitig Hand zu bieten, ſtellten ſich beide Directionen einander ſchroff gegenüber, und Eine ſuchte die andere gleichſam zu verſchlingen *).

Keine von beiden ſollte jedoch den Sieg davontragen, beide mußten nachgeben. Die ſonſt üblichen 14 Abonnementconcerte wurden auf 10 reducirt, mit dieſer Aenderung aber auch die Gehalte der angeſtellten Künſtler geſchmälert. Dieſe, für ihr Auskommen beſorgt, ſchloſſen Verträge mit der Theatercommiſſion, welche noch andere Muſiker engagirte, ſo wie auch einen beſondern Muſikdirector (Hrn. Miller-Hanſen) berief. So entſtanden auf Einmal 2 Orcheſter, zwar meiſt aus demſelben Perſonal beſtehend, jedoch unter verſchiedener Leitung. Die beiden Orcheſterdirectionen wetteiferten nun miteinander; und wenn auch das Concertorcheſter durch die Mitwirkung einer Anzahl Dilettanten ſtärker beſetzt war, ſo läßt ſich doch nicht in Abrede ſtellen, daß das Theaterorcheſter unter der trefflichen Leitung des Hrn. Miller, Größeres leiſtete. Die ältern claſſiſchen, ſo wie auch die neuern Opern: Muette de Portici, Fra Diavolo, Robert le Diable u. a. m. wurden zu jener Zeit mit ſolcher Präciſion gegeben, wie wir ſie ſeitdem nie mehr ſo vortrefflich aufführen ſahen.

Aus religiöſen Urſachen iſt das Spielen im Theater an den Sonntagen verboten, wohl aber werden die Abonnementsconcerte immer an dieſem Tage gegeben. Um nun das Publicum einestheils auch an dieſen Tagen an den Theaterbeſuch zu gewöhnen und ſo nach und nach dieſes läſtige Verbot zu verdrängen, anderstheils aber auch um dem Mittelſtande, der aus unverkennbaren Urſachen nicht wohl an den Abonnements-Concerten Theil nehmen kann, die ſonntäglichen Abende angenehmer zu machen, wohl auch um der Concertdirection eine Concurrenz entgegenzuſtellen, kündigte die Theaterdirection ebenfalls eine Anzahl von Concerten an, und zwar ſo, daß an dem einen Sonntage ein Abonnementsconcert im Stadt-Caſino, an dem andern aber ein öffentliches Concert im Theatergebäude ſtattfinden ſollte.

Das erſte öffentliche Concert entſprach den Erwartungen, das Haus war gefüllt und das Publicum zufrieden. Jedoch mußte die Theaterdirection ſchon mit dem 3ten Concerte ihr Unternehmen wieder aufgeben: weil 1) die Abonnementsconcerte im Caſino, wohl ſchon ſeit 100 Jahren der einzige Sammelplatz für die hieſige vornehme Welt iſt, 2) weil die Damen hier kein Entree bezahlen und ein Abonnent für die ungemein billige Summe von 20 Schweizerfranken das Recht hat, 2 bis 20 Damen und darüber unentgeltlich einzuführen, 3) weil die Concertdirection aus allen Kräften gegen die Theaterconcerte arbeitete, indem ſie die Concurrenz ſogar ſo weit trieb, daß ſie einen hier durchreiſenden, rühmlichſt bekannten Tonkünſtler zu dem Vertrage veranlaßte, gegen ein ungewöhnlich großes Honorar in einem Abonnementconcerte aufzutreten, mit der ausdrücklichen Verpflichtung jedoch, weder im Theater, noch in einem von ihm ſelbſt zu veranſtaltenden Concerte ſich hören zu laſſen, und endlich 4) weil der Concertſaal der jüngern Claſſe mehr Bequemlichkeit zum Herumſpazieren darbot, als die geſchloſſenen Logen des Theaters.

(Fortſetzung folgt.)

*) Das Theater werden wir in einem beſondern Artikel beſprechen.

Vermiſchtes.

*** Ein Correſpondenzartikel in den lit. Unterhaltungsblättern meldet aus Rom, daß man dort am 22ſten Mai das Tripelconcert von — Sebaſtian Bach im ſchönſten Zuſammenſpiel hätte hören können. Die Spielenden waren: eine Schwedin (Frl. Tychſen), eine Römerin (Sgra. Ricci), und eine Deutſche (Frau Henſel, — wohl Mendelsſohn's Schweſter, die ſich um jene Zeit in Rom aufhielt). Der geiſtreiche Correſpondent fügt hinzu: „Kein Zweifel, daß Bach's Muſik ſich auch hier zu Lande manchen Freund gewinnen kann. In einzelnen Fällen iſt dieſes ſchon geſchehen. War doch die eine der Spielerinnen ſelbſt ein Kind des Landes“. Freilich aber von Bellini zu Bach iſt weit, und die hundert Verwandlungen, die, bis dahin zu gelangen, der heutige Muſikſinn der Italiener noch annehmen müßte, dürften wir freilich nicht mehr erleben. —

*** Kurz nach dem Attentat auf das Leben der Königin Victoria fand im Buckinghampallaſt ein Hofconcert Statt, in dem die Königin und Prinz Albert ſelbſt viel mitſangen, u. A. ein Duett von Ricci, dann die Königin mit Rubini und Lablache zuſammen ein Terzett. Die andern Mitſingenden waren aus dem höchſten Adel. Signor Coſta accompagnirte am Clavier. Die aufgeführten Compoſitionen waren von Ricci, Mercadante, Roſſini, Paer, Mozart, Haydn und F. Mendelsſohn. —

*** Spontini hat auf eingewandte Appellation des Directors der großen Oper, Hrn. Pillet, den Proceß verloren, muß die ihm in erſter Inſtanz bewilligten 6000 Fres. zurück, und außerdem alle Koſten zahlen. Hr. Chair d'Eſtange hielt eine geiſtreiche Rede zur Vertheidigung der Intereſſen der großen Oper. —

Bei dem Unterzeichneten ſind ſo eben erſchienen:

Nachtſtücke
für das Pianoforte
von
Robert Schumann.
Op. 23. — 1 Fl. 15 Xr. —

Wien, im Juni.

K. K. Hofmuſikalienhandlung
des P. Mechetti qm Carlo.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 6. Den 18. Juli 1840.

C. M. v. Weber's Euryanthe (Fortſetzg.). — Für Orcheſter (Fortſetzg.). — Aus London (Schluß). — Hans Sachs, Oper v. Lortzing. —

Componiſten ſind keine Maurer, die Steine auf einander backen, den Rauchfang nicht vergeſſen, die Treppe nicht, und die Thür nicht, wo ſie wieder herausſchlüpfen können und glauben, ſie haben ein Haus gebaut. Das ſind mir keine Componiſten, die deinen Liedern ein artig Gewand zuſchneiden, das hinten und vorn lang genug iſt.

Bettina.

Carl Maria von Weber's Euryanthe.

(Fortſetzung.)

Euryanthe, dieſe herzigſte Blume aus dem poetiſchen Garten der alten Romantik wurde nun mein Glück, mein einziger Gedanke in Wachen und Träumen, klang mir im Innern wie Muſik zu, ich hörte ſie, indeß ich ſie ſchrieb, in Tönen, deren Fülle und Zauber noch immer in mir lebt. Es geht mir immer ſo wenn ich dichte. So oft ich etwas fertig hatte, eilte ich damit zum theuern Meiſter, um mich an ſeiner Freude friſch zur Arbeit zu beleben. Frau v. Weber war meiſt bei dieſen, für mich zugleich ſo lehrreichen Unterhaltungen gegenwärtig; oft gab ſie ihre kühle, verſtändige, praktiſche Anſicht dazu, und regnete damit in die Poeſie hinein, die ſich bei Componiſt und Dichter oft zu hoch in das Blaue verſtieg. Weber ſagte dann wohl:

„Was meint die Gallerie?" Er fand zuletzt aber oft, daß ſeine Caroline Recht hatte. Dies war zumal der Fall wegen der Erſcheinung Emma's, die Weber gern in das Stück gebracht hätte, um die eingeflochtene Geiſtergeſchichte ſceniſch zu verſinnlichen. Dieſer Gedanke war in ihm aufgeſtiegen, und er war leidenſchaftlich dafür eingenommen, und hatte mich auch durchaus dafür gewonnen. Während der von Schauer und Wehmuth durchbebten Stelle in der Ouvertüre, die Emma's Lied verkündet, ſollte der Vorhang auffliegen, und hinter einem Flor die Scene vorgehen, welche das Recitativ ſchildert, Emma, die ſich an Udo's Sarge mit dem Giftring tödtet. Frau v. Weber machte dagegen alle Einwendungen, die ſich machen laſſen, wenn man das Publicum in Maſſe nimmt; Weber war zuletzt ihrer Meinung; ich verfiel nun auf den Gedanken, Emma's Geiſt ſollte, ungeſehen von Euryanthen, ſie umſchweben, indeß ſie das Recitativ: „Am letzten Mal in banger Trennung Stunde" ſpricht. Weber ging darauf nicht ein, und meinte: während Euryanthe als Leiche herbeigetragen wird — dann ſpäter, am Schluß des Stücks, während Adolar ſingt: „Ich ahne Emma" — dies war, wie ich glaube, noch das Beſte, indeß unterblieb zuletzt Alles. Es iſt viel über Unklarheit des Textes in den Blättern gefaſelt worden, der Text und die Handlung ſind verſtändlich zur Genüge, und können nur dann unklar werden, wenn die Inſtrumente die Stimmen beim Vortrag des Recitativs bedecken, dies geſchah ſelbſt, wenn Weber dirigirte, dies iſt die gefährlichſte Klippe dieſer Tondichtung, wenn ſie ausgeführt wird. Der hieſige königl. Capellmeiſter Lachner hat ſie bei der neuen Vorſtellung der Euryanthe, die vorigen Sommer unter ſeiner Leitung in München ganz muſterhaft Statt fand, glücklich umgangen.

So oft wieder neue Nachrichten vom Gelingen des Freiſchütz einliefen, fand ich Weber mehr beſtürzt darüber, als erfreut. Warum? fragt' ich ihn. „Ja, das Alles zu überbieten, iſt nun die Aufgabe, Freundin! das iſt mir ſchrecklich!" Vergebens ſagte ich ihm dann, er ſolle ſich getroſt ſeinem Genius anheim geben, und alles über ſeine Arbeit vergeſſen.

„O, die Wehen", rief er wohl einmal aus, „die Wehen! Niemand ahnt, wie ſich die Lebenskraft darin verzehrt, Niemand weiß es uns Dank!"

„Man ſoll in der Muſik nie fragen", ſagte er einmal, als er eine Frage aus meinem Entwurf hinausſtrich. Er vergaß, wie wunderherrlich naiv und treffend Mozart fragt, und wie er ſelbſt ſo erſchütternd Adolar's: „Haſt du mich verrathen? — brachſt du deinen Eid?" bezeichnet.

Auch Reflexionen wollte er im Text nicht geſtatten; „die Muſik dulde ſie nicht; ſie kühlen ab", ſagte er.

Digitized by Google

Einigemal wurde er empfindlich. Ich hatte es nicht gleich weg, daß er der Euryanthe in der Muſik eine durchaus ideale Haltung zu geben beabſichtigte, und daß ſie hoch über dem Freiſchütz in einer hellen, leuchtenden Atmoſphäre ſchweben ſollte. Ich wollte ſie volksthümlich geſtalten, und erinnerte ihn daran, daß der Freiſchütz eben durch Volksthümlichkeit ſo ergreifend ſei. Nun verſtand Weber, ich meine, er könne ſich nicht dahin erheben, wohin er ſtrebe, und müſſe in jener Sphäre bleiben, er war darüber höchſt beſtürzt, und verließ mich im aufgeregteſten Zuſtande. Ich ſchrieb ihm ſogleich, und muß ihn überzeugt haben, denn ich erhielt einige Zeilen voll Herzlichkeit und Beruhigung. Auch dies mir ſo theure Blättchen iſt mir vor zwei Jahren weggekommen; es war mit an jenes Manuſcript geheftet, das mir einige Zeit darauf auch abhanden kam.

Am Neujahrsabend des Jahres 1822 war die erſte Verſion der Euryanthe vollendet, und nun ging auch für mich die Arbeit erſt recht an, da mit Ausnahme der Introduction Alles und Alles wieder umgeſtürzt werden mußte.

Als wir endlich einmal bei einem Plane ſtehen geblieben waren, erbot ſich Weber ſelbſt die Abſchrift zu machen, er wies mir die Introduction mit der ganzen Inſtrumentation auf eine einzige Folioſeite notirt. „Ich muß recht viel mit Einem Blick überſehen können, ich ſchreibe mir die ganze Dichtung, wo möglich, auf einem Bogen!" Ich ließ mir's gleichwohl nicht nehmen, dem Meiſter auf Velin groß Octav mit fein zugeſpitzten Schwanenkielen die zierlichſte Abſchrift zu machen, die er dann nach Wien nahm, wo er den Freiſchütz zu dirigiren hatte, und meine Dichtung der Cenſur einreichen mußte. Allbekannt iſt's, mit welchem Erfolg der Freiſchütz dort gegeben wurde. Nicht minder als in Berlin war in Wien der Enthuſiasmus für C. M. v. Weber in Flammen aufgelodert. Er dirigirte den Freiſchütz, wenn ich mich recht erinnere, fünf Mal bei übervollem Hauſe. In Dresden, wo dieſe Oper nur eben erſt am 26ſten Januar 1822 zum Erſtenmal über die Bühne ging, war F. Kind, wie es den Dichtern bei Opern zu gehen pflegt, nicht zu Rath gezogen worden, und Weber mag ſich auf den Geſchmack der Sängerinnen verlaſſen haben; genug, Dlle. Funk und Mad. Haſe waren gekleidet wie Hoffräuleins, und nicht wie böhmiſche Jägerstöchter. F. Kind ſchrieb in der Abendzeitung darüber, ich weiß nicht, ob ſeine Bemerkungen beachtet worden, doch die unvergleichliche Minna Schröder-Devrient erſchien als Jägerbraut weiß und grün gekleidet, wie der Dichter gewollt. Auch die liebliche Henriette Sonntag war nach dieſer Angabe coſtumirt, und mehre Winke des Dichters waren bei den Vorſtellungen in Wien berückſichtigt worden.

Weber ſchrieb oft von Wien aus, ſtets heiter angeregt von den dort empfangenen Eindrücken, es ging ihm dort ſo gut, wie jedem willkommenen Fremdling. Wien iſt die gaſtlichſte, gemüthlichſte große Stadt, die, wo am leichteſten ſtörende Eindrücke zerfließen, und wo die rege Heiterkeit des Volkes in ihrer Treuherzigkeit jeden andern beſiegt, und, eigentlich ganz unbewußt, durchaus wohlthuend auf den Ankömmling wirkt.

Der Wiener hat natürlichen Verſtand, Friſchheit und Güte des Herzens, reine und lebhafte Genuſſesfähigkeit, er iſt anmaßungslos und bildſam. Die ſüdliche Grazie iſt dem Volk eigen, ſie entſpringt hauptſächlich aus ſeiner eigenthümlichen Gutmüthigkeit. Weber gefiel ſich dort unendlich. Ich war an dem Abend, wo er wieder nach Dresden kam, bei ſeiner Frau zum Beſuch, um mich nach ihm zu erkundigen, wir hörten einen Wagen anhalten, und eilten beide hinunter, dem Ankömmling entgegen; eben ſtieg er aus, ſchluchzend hing ſie an ſeinem Halſe, ſo gut das vor all den Kränzen, Bändern und Sträußen möglich war, die er in beiden Armen hielt. Er gab ſie uns, und holte noch die übrigen aus dem Wagen, er beäugelte jeden wie eine Geliebte, und empfahl die größte Sorgfalt dafür. Heiter und geſund war er zurückgekehrt. Die Dichtung war glücklich durch die Cenſur. Ich äußerte nach Allem was Weber von Wien erzählte, ich möchte ſelbſt einmal hin. „Sie?" rief er aus, „Sie ärgerten ſich dort zu Tode!" Nun? Warum? „Warum? Ueber die Cenſur! die iſt ominös! Ja, glauben Sie mir, Sie dürften da ſein und in die Zeitung ſetzen wollen, Sie wollten drei Truthähne kaufen, ſo ſtriche Ihnen die Cenſur zwei, und ſagte: Was will die Frau mit drei Truthähnen in ihrer kleinen Haushaltung?"

In dieſem Scherz bezeichnete Weber, mehr und beſſer vielleicht, als er es ſelbſt wußte, das eigenſte Weſen der Wiener Cenſur, ich habe mich ſpäter davon überzeugt, in dieſem Sinne ſpricht ſie aus lauter Menſchenliebe!

(Fortſetzung folgt.)

Für Orcheſter.

(Fortſetzung.)

F. Mendelsſohn-Bartholdy, Ouverture für Harmoniemuſik für das Pfte. arr. v. C. Czerny. — Op. 24. — Bonn, Simmrock. — 2 Fl. 50. Xr. —

Ein früheres Werk des Componiſten und wahrſcheinlich ein Gelegenheitsſtück zu irgend einer Feierlichkeit beſtimmt. Es deutet darauf nicht nur die Anwendung der bloßen Blasinſtrumente, ſondern auch der ganze Zuſchnitt der Ouverture hin, der einfache, klare Formen- und Periodenbau, die populäre Allgemeinheit der Motive. Die Ouverture hat ein feiertäglich geſetztes Weſen, das mit der Trivialität auch die Leidenſchaften des Alltags-

lebens abgeſtreift hat. Große harmoniſche Kunſt oder Tonmalereien waren dabei nicht am Platze; mit andern Ouverturen Mendelsſohn's darf darum die vorliegende gar nicht in Vergleichung gebracht werden. Sie will etwas ganz anderes und erreicht dies nicht minder vollkommen als jene. An Gelegenheiten, wo ſie willkommen ſein muß, kann es ſchwerlich fehlen. Der Clavierauszug iſt ſo, daß ſich gewiß kein Finger über Unbequemlichkeit beſchweren wird; Manches dürfte vielleicht einen etwas allzu populären Zug durch ihn erhalten haben.

C. M. v. Weber, 2te Symphonie. Nachgelaſſenes Werk. Für das Pfte. zu 4 Händen arr. v. F. W. Jähns. — Berlin, Schleſinger. — 1½ Thlr. —

Es iſt dieſe Symphonie offenbar ein Jugendwerk Weber's und wohl nicht vollendet, ob ſie gleich aus den herkömmlichen 4 Sätzen beſteht. Der erſte Satz iſt ein Allegro in gewohnter Form breit, ſtattlich. Ihm folgt ein kurzes Adagio, eigentlich nur eine Skizze zu einem. Das dritte Sätzchen iſt eine Menuett von 2 Zeilen und ein, verhältnißmäßig gleichfalls ſehr kurzes, Scherzo Presto ſchließt die Symphonie, oder vielmehr dieſe bricht damit ab; denn daß dieſer letzte Satz nicht als Schlußſatz berechnet war, lehrt deſſen Conſtruction und Charakter ſowohl, als das formelle Mißverhältniß der ganzen Symphonie. Wahrſcheinlich ſollte das 2te Scherzo an die Stelle des erſten (Menuet), das zu klein erſchien, treten und ein Finale hinzukommen. Es ſind übrigens beide Scherzi die eigenthümlichſten Sätze des Werks, deſſen jugendliche Friſche trotz der unvollendeten Form eine höchſt belebende Wirkung macht. Dies bewährte auch eine Aufführung deſſelben in den Gewandhausconcerten des vorigen Winters.

Von folgenden Werken können wir nur die Titel geben, da uns weder eine Partitur, noch ein Arrangement die Ueberſicht ermöglicht:

David Koning, Ouverture für großes Orcheſter. — Op. 7. — Herausgeg. v. d. niederländ. Geſellſchaft zur Beförderung d. Tonkunſt. — Rotterdam, J. H. Paling. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 7 Fl. —

L. A. Embach, Ouverture f. gr. Orch., herausgeg. von derſ. Geſellſch. — Rotterdam, Paling. Leipzig, Peters. — 6 Fl. 40 Xr. —

A. F. Lindblad, Symphonie f. gr. Orch. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 5 Thlr. —

Erwähnt ſei nur, daß den beiden Ouverturen zur Empfehlung gereicht, daß ſie von der erwähnten Geſellſchaft der Veröffentlichung gewürdigt wurden, die Symphonie aber bei Beſprechung der heurigen Leipziger Gewandhausconcerte in unſerer Zeitſchrift rühmend erwähnt wurde. — (Schluß folgt.) O. L.

Aus London.

(Beſchluß.)

Die heurige Saiſon.

In der italieniſchen Oper findet man wieder die bekannten italieniſchen Künſtler vereinigt, die Griſi, Perſiani, Rubini, Lablache ꝛc. Signora Toſi debutirte mit Glück. Sgra. Griſi hatte ſich Mozart's Figaro zu ihrer Benefizvorſtellung genommen. Außerdem ſind die bekannten Opern, meiſtens von Bellini, an der Tagesordnung.

Die deutſche Oper, unter Hrn. Schumann's Direction fährt fort, unter Beifall Vorſtellungen zu geben. Man weiß hier, daß die engagirten Künſtler, obwohl ſchätzenswerthe, keine vom erſten deutſchen Range ſind und urtheilt danach. Allgemeines Lob hat die deutſche Oper durch ihre guten Chöre, und durch das gut einſtudirte Orcheſter eingeerntet.

Von den engliſchen Theatern iſt nichts Neues zu melden. Barnett's „Mountain Sylph" allein wird noch mit Theilnahme gegeben und gehört.

Von den Concertgeſellſchaften behauptet, trotz vieler Anfeindungen der engliſchen Kritik, die philharmoniſche noch immer ihren Vorrang durch Auswahl der gegebenen Compoſitionen, wie der engagirten einzelnen Künſtler. Das 1ſte der philharm. Concerte wurde mit der 5ten Symphonie von Spohr eröffnet, die indeß wenig anſprach; im 5ten ſpielte man deſſelben Meiſters „hiſtoriſche" Symphonie, die größeres Intereſſe erregte, die Morning Poſt nannte ſie etwas hämiſch-ſpaßhaft „a strange mixture of purloining, imitating, parodying, elongating and Spohrificating of the classical masters". In der That ſcheint Spohr, ſo ſehr wir ihn lieben und verehren, unter allen lebenden Tonkünſtlern vielleicht der am wenigſten zu ſolch einer hiſtoriſchen Aufgabe befähigte Charakter. Von andern Symphonieen gab man vorzugsweiſe Beethoven'ſche; von Ouverturen, die zu Yelva von Reiſſiger, zum Sommernachtstraum und zur Fingalshöhle von F. Mendelsſohn, zu Zaira von Winter, zu Jeſſonda von Spohr u. a. m. Von Künſtlern und Künſtlerinnen traten in den philharmoniſchen Concerten auch dies Jahr eine Menge bedeutender auf, im 1ſten: Sterndale Bennet, Blagrove, Mad. Billowen und Billowen Catan, Miß Maſſon, — im 2ten: Mrs. Anderſon, Mr. Hayward (ausgezeichneter engliſcher Violinſpieler), Mad. Stockhauſen, — im 3ten: Moſcheles, Tamburini, Mrs. Hawes und Birch, und Molique, — im 4ten: Molique und Mad. Dulken, — im 5ten: Liſzt, Mlle. Nau, und Molique noch einmal, — im 6ten: Mad. Caradori Allan, J. B. Cramer, F. Cramer, Moralt, Lindley, Tamburini, Blagrove und Loder.

Digitized by Google

Von den andern Geſellſchaften gaben auch heuer die bekannten ihre gewöhnliche Anzahl von Concerten, ſo die Ancients concerts, in denen gewöhnlich an einem Abende 20—25 Nummern vorkommen, die Società armonica, die dem philharmoniſchen Concerte immer gefährlicher wird, die Royal academy u. a.

Die größten Aufführungen von kirchlicher Muſik, meiſtens in einer 500 Menſchen ſtarken Beſetzung, veranſtaltet die Sacred Harmonic Society; die Geſellſchaft gab ſeit dem 13. März den Israel von Händel, Saul von Händel, die Schöpfung von Haydn, Meſſias von Händel, und Paulus von Mendelsſohn, jedes zweimal. Außerdem beſtehen noch eine andere Menge von Vereinen für Kirchenmuſik: die Sacred Choral Society, die Choral Harmonic, wie auch die andern Vereine und Clubbs, die Cecilian Society, der Melodists Club, die Madrigal Society u. A. heuer nicht feierten.

Von Quartettunterhaltungen ſind die der HH. Blagrove, Gattie, Dando und Lucas die intereſſanteſten, von denen in dieſer Saiſon wie gewöhnlich ſechs ſtattfanden; auch größere Enſembles, wie Geſangſtücke kommen in dieſen Concerten zur Aufführung.

Als bemerkenswerth führ' ich noch die Aufführung eines von einer Dame Mary Lindwood componirten Oratoriums an (Davids first Victory), das am 4ten Mai in einem Concerte des Hrn. Carte gegeben wurde.

Mr. Vincent Novello hielt Vorleſungen über italieniſche Kirchenmuſik, eben ſo wie ſchon früher Profeſſor Taylor.

Lißt tritt nächſtens eine Reiſe in die Provinzen an. — J. H.

Hans Sachs,

Oper in 3 Acten v. A. Lortzing. Text nach Deinhardtſtein von Reger. —

Dieſe neuſte Oper Lortzing's wurde zum erſten Male als Feſtoper am Vorabende der Jubelfeier der Buchdruckerkunſt aufgeführt und iſt ſeitdem zwei Mal wiederholt worden. Wenn in dem Buche das komiſche Element ſo entſchieden überwiegt, daß das ernſtere, Sachs' Liebe mit ihrem Leid und Glück zwar nicht als Nebenſache, doch nur als Faden für eine Reihe meiſt heiterer und komiſcher Scenen erſcheint, ſo beweiſt dies wie gut der Componiſt ſeine ſtärkern und ſchwächern Seiten kennt. In der That ſind ſeine lächerlichen Verwirrungsſcenen, ſeine Weiberzänkereien, ſeine parodirenden Gegenſätze höchſt ergötzlich, und namentlich ſind die letztern ein, von ihm mit kluger Vorliebe und meiſt ſehr glücklich angewendeter Kunſtgriff. In unſerer Oper gibt dazu theils der liebelnde und dichtelnde Schuſterjunge als linkiſches und lächerlich-verjüngtes Spiegelbild ſeines Meiſters, theils ein reichsbürgerlicher Dümmling Gelegenheit, der mit Sachs um den Dichter- und Liebespreis ringt. Oft hat man wie in einem zärtlichen Doppelduett in 2 Lauben, in derſelben Scene Original und Parodie gleichzeitig vor Augen, oder die letztere folgt dem erſten auf dem Fuße mit ſpaßhafter Treue in Einzelheiten. wie in dem Wettſtreit des Dichters und des reimenden Philiſters. Die Inſtrumentation zeigt ſich dabei fortwährend geſchäftig, zuthulich und greift Einzelheiten der Handlung mit der flinken Behändigkeit eines luſtigen Kerls auf, der die Erzählung eines Andern mit poſſenhafter Uebertreibung in Mienen und Geberden begleitet. Einer minder entſchiedenen Wirkung ſich bewußt, beſtrebt ſich in Darſtellung ernſter Scenen und Situationen die Muſik, allen Eclat vermeidend und den Darſtellenden, denen ſie ſomit nicht ohne Hinterliſt einen Theil der Verantwortlichkeit zuſchiebt, die Wege ebnend, ſich zweckmäßig und geſchmeidig den Worten und der Handlung anzuſchließen. Die wenigen blos ernſten Scenen ſind übrigens ſo geſchickt vertheilt unter die komiſchen, daß ſie einestheils an ſich durch den Contraſt bedeutender ſcheinen, als ſie eigentlich ſind, und anderntheils durch Abwechſelung zur Hebung jener weſentlich beitragen. — Trotz der nicht in allen Parteien genügenden Ausführung erfreute ſich die Oper auch bei der dritten Aufführung eines energiſchen Beifalls. Auszuzeichnen unter den Darſtellenden waren Hr. Kindermann (Sachs) und Hr. Schmidt (Schuſterjunge). — 11.

Tagebuch.

Juni.

Den 8. — Moskau. Der Sänger Lawrow, der Liebling des Moskauer Publicums, iſt am heutigen Tage geſtorben. —

Den 21. — Oldenburg. Die Provincialliedertafeln von Oldenburg und Bremen hatte ſich heute im Park des Luſtſchloſſes Raſtede zu einem kleinen Geſangfeſte verſammelt, an dem gegen 80 Sänger Theil nahmen. Compoſitionen von Weber, Kreutzer und Rochlitz wurden geſungen. —

Geſchäftsnotizen. April, 2. Frankfurt, v. G. — 4. Breslau, v. v. S. — Prag, v. K. — 7. Jena, v. K. — 10. Königsberg, v S. Gruß. — Wien, v. F. Gruß. Alles beſorgt. — 12. Stettin, v. D. — 15. Gotha, v. B. Gruß. — 16. Aſch, v v. F. — 18. London, v. S. — 23. Dresden, v. Dölr. — Berlin, v. S. — 25. Emden, v. K. — 26. München, v. C. — 29. Bremen, v. C. M. Gruß. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 7. Den 22. Juli 1840.

Franz Leſſel Lebensſkizze v. G. Wedel. — Aus Baſel (Fortſetzg.). — Vermiſchtes. —

— Den Sänger ſchützt
Der Gott, der ihn zum Liebling ſich erwählt,
Ihm lohnt der Ton, der aus der Kehle dringt,
Er borget nichts von ird'ſcher Majeſtät.
Chamiſſo.

Franz Leſſel.

Lebensſkizze von Gottſchalk Wedel.

Jeder Muſikfreund wird noch mit dankbarer Erinnerung an dem längſtverblichenen Altmeiſter Joſeph Haydn hangen, und ſich ſeiner Verdienſte um die deutſche Kunſt, ſowohl durch Schaffen einer Reihe bedeutender Werke, durch ſeine Kunſtreiſen, wie durch Bildung bedeutender Schüler faſt täglich erinnern; um aber zu erfahren wie er über die Grenzen ſeines Vaterlandes hinaus lebendig wirkte, muß ich die Lebensbegebenheiten eines ſeiner Lieblingsſchüler erzählen, Franz Leſſel's, der ſeine Kunſt in Oſten, in Polen ebenſo auszubreiten verſuchte, wie dieſes Ignaz Pleyel in Frankreich mit größerem Beifall that, obgleich er lange nicht die Tiefe des Geiſtes, die vielſeitige Ausbildung hatte, welche der andere Lieblingſchüler des Meiſters entfaltete. Wir wollen bis zu ſeiner Wiege zurückgehen, dann den Jüngſtgeſchiedenen bis zum Grabe geleiten und ſo den letzten Wiederhall der Haydn'ſchen Harfe den Freunden zu erhalten ſuchen*).

Bei dem Städtchen Pulawi in Polen, an der Weichſel etwa zehn Meilen oberhalb Warſchau, liegt das Schloß des Fürſten Tſchartoriski, deſſen Umgebungen, Gärten, Parke und Fluren nicht mit Unrecht das Eden Polens genannt worden. Das Haus Tſchartoriski gehörte von jeher zu denen, welche für die Bildung des Landes thätig lebten, und allen Künſten und Wiſſenſchaften Eingang zu verſchaffen ſtrebten. Aus der alten Jagelloneneiche ein kräftiger Aſt, mehrmals im Begriff den Thron zu beſteigen, und der Hoffnung, einſt den Herrſtab über das weite Polen zu führen, ließ ſich das Geſchlecht von keinem andern vornehmen Hauſe an Aufwand verdunkeln, und verſammelte, trotz den Stürmen, welche ſchon begonnen von Oſten über Polen hereinzubrechen, und die innere Gluth zu ergreifen, auf ihrem Landſitze, oder vielmehr der Stadt, welche ſich allmählich aus dieſem hervorgebildet hatte, alle Männer, welche irgend Glanz und Schimmer verleihen konnten. Jeder Gelehrte, jeder Dichter, jeder Künſtler war dort jederzeit ein willkommener Gaſt, und reiſte nie unbefriedigt von dannen. Ein Saal des Schloſſes war zur Bühne eingerichtet, auf welcher eine vom Hauſe unterhaltene Truppe um die Wette mit dem in Warſchau beſtehenden Theater, die erſten bühnlichen Werke polniſcher Dichter abwechſelnd mit den Werken Moliere's, Racine's und Corneille's gab, welche der vornehmen europäiſchen Welt dazumal Bedürfniß waren. Für eine tüchtige Capelle und Sängertruppe war in gleichem Maße Sorge getragen, welche unter einem deutſchen Tonkünſtler, einem Schüler Hiller's und Dittersdorf's, (wenigſtens im weitern Sinne) ſtand, welcher nicht allein ein tüchtiger, denkender Künſtler, das erſte gab, was dazumal Europa entzückte, ſondern auch ſelber friſch ſchaffte, und unter andern die „gelbe Schlafmütze", wie „die Zigeuner", Singſpiele vom polniſchen Dichter Sablozki ſetzte, aufführte und dadurch bethätigte: daß in polniſcher Sprache, welche er ſich durch den langen Aufenthalt in Pulawi ſchon angeeignet, ebenſo wohl Singſpiele möglich ſeien, als in welſcher und franzöſiſcher. Von den „Zigeunern" trifft man in Polen noch wohl hier und dort Bruchſtücke, die den rüſtigen Künſtler in Franz Leſſel, ſo hieß nämlich jener Director, darthun, und zeigen, daß er nicht der letzte ſeiner Zeit- und Zunftgenoſſen geweſen.

*) Neukomm gehört zwar auch zur Haydn'ſchen Schule, hat aber ſpäter ſich mehr an ſeinen Landsmann Mozart gehalten.

Digitized by Google

Dieſem Franz Leſſel wurde um das Jahr 1780 ein Sohn geboren, welcher ebenfalls mit dem Namen Franz belegt wurde. Die Gattin des Künſtlers überlebte die Geburt des Knaben nicht lange, ja mehre wollen wiſſen, daß ſie noch früher geſtorben, und behaupten, daß jenes Kind ein Liebespfand einer hohen Dame des berühmten Hauſes geweſen, dem Leſſel mit mehr oder minderem Rechte ſeinen Namen geliehen. Das Leben der polniſchen Großen dieſer Zeit iſt zu bekannt, als daß man an der Wahrſcheinlichkeit dieſes Umſtandes zweifeln könnte, alle Großen wie Geringen arbeiteten gefliſſen an der Untergrabung der Zucht, Sitte und Tugend, und wurden gewiß nicht ſonder Urſache von den gewaltigen Wogen erdrückt, welche über dem Lande zuſammenbrachen.

Wie die Sache ſich immer verhalten mochte, der Knabe Leſſel wuchs auf am Hofe des Fürſten und entwickelte ſo reiche Anlagen, daß er ſeinem Vater keine Schande machte. Früh ſchon war er ein fertiger Clavierſpieler, lernte dann die Geige handhaben, ſingen, und lauſchte über ſeinem Spielen ſeinem Vater ſchon manchen Accord ab, den er ſich in ſeine jugendlichen Verſuche verwob. Als er aber für höhere Schulbildung heranreifte, wollten ſeine fürſtlichen Gönner, welche indeſſen vom Gewitter, das Polen verheert hatte, erſchreckt worden, den Pflegling einer Kunſt zuwenden, die im Sturme der Zeit dem Manne ein ſicheres Brod brächte, und ermunterten den Jüngling, nach Wien zu reiſen, um ſich dort, nachdem er im fürſtlichen Hauſe eben mit den Fürſtenkindern hinreichende Vorbildung genoſſen, der Heilkunde zu widmen. So reiſte er dann zum erſtenmale aus dem väterlichen Hauſe in die große weite Welt, durchzog Polen, kam über Krakau nach Lemberg, wo der jetzige Altmeiſter der polniſchen Tonkünſtler, Joſeph Elsner, eine Oper leitete, und dort Werke aufführte, (es war im Jahr 1800 und Mozart ſchien wie eine Sonne am deutſchen Kunſthimmel aufgegangen,) welche den Jüngling längere Zeit auf ſeiner Bahn aufhielten. Er ſuchte die Bekanntſchaft des Meiſters, fand ſie, und in ihr ſo viel Anziehendes, daß er beinahe darüber den Heilkünſtler vergeſſen hätte. Mit Verwunderung hörte er nun von Wien reden, daß dort erſt der wahre Mittelpunct alles Glanzes, alles Schönen, daß dort erſt die Tonkunſt recht zu Hauſe ſei, und nun in zweien Meiſtern blühe, von denen man ſo leicht den größten nicht herausfinden möge.

Voll Verlangen, die erſehnte Wunderwelt zu ſchauen, ſetzte nun der junge Leſſel ſeine Reiſe fort und gelangte ohne weiteren Aufenthalt nach Wien, wo er, nach Anrathen ſeiner hohen Gönner ſich der Heilkunde widmete, aber auch ſeine tonkünſtleriſchen Arbeiten fortſetzte. Mit einem Herzen voll Verehrung näherte er ſich Vater Haydn, der ihn in ſeinen ſanften, heiteren Schöpfungen vor allen anzog, und erlangte bald die Gunſt: unter deſſen Schüler aufgenommen zu werden. Obgleich nun der junge Leſſel nach zwei Richtungen hin thätig war, machte er doch in beiden bedeutende Fortſchritte, ſetzte ſich auch immer mehr in der Liebe des Meiſters feſt, ſo daß er zu den wenigen gehörte, die der Jubelgreis in ſeinen häuslichen Kreis zog, denen er ſein ganzes Vertrauen ſchenkte.

Während des Wiener Aufenthalts hatte der Kunſtjünger vielfache Gelegenheit wichtige Bekanntſchaften anzuknüpfen und mit andern ſchon bedeutenden Künſtlern in Verbindung zu treten, er ſah Mozart, Cherubini, Beethoven, und ward von allen dieſen Meiſtern zuvorkommend aufgenommen, ihn aber zog vor allen am meiſten ſein Meiſter und Lehrer an, ſowohl was die Perſönlichkeit des verehrten Mannes, als deſſen Kunſt betraf. Der ruhige, ſtille Fluß ſeiner Schöpfungen, der geſunde, kräftige Sinn, der ſich in ihnen ausſpricht, die vernünftige Anlage, der ewig heitere Geiſt, wie der derbe Humor, welcher oft durchſchimmert, fanden in ſeinem Künſtlergemüthe die meiſten Anklänge, ſchienen ihm am erreichbarſten, obſchon er für das begeiſterte Feuer Mozart's, für die Tiefe Beethoven's, die er nicht nachzubilden verſtand, doch Auffaſſung und Bewunderung hatte.

Als im Laufe von 4 bis 5 Jahren Franz ſich zu einem tüchtigen Arzte herangebildet, hatte er eben auch in der Kunſt einen bedeutenden Ruf erlangt, ward als Clavierſpieler unter den erſten genannt, und erntete mit den Muſikſtücken, welche er ſowohl für dieſes Inſtrument, wie für das Saitenquartett ſetzte, allenthalben Beifall; auf dem Standpuncte aber, wo andere ſich Meiſter dünken, rang er nur eifriger nach gründlicherem Wiſſen und widmete noch einige Jahre der Wiſſenſchaft und nahm im allgemeinen an allem rein Menſchlichen den innigſten Antheil; in welchen Bemühungen er dann auch von ſeinem erlauchten Gönnerhauſe mit allen erforderlichen Mitteln auf das großmüthigſte unterſtützt wurde. Erſt im Jahre 1810 kehrte er, nachdem er durch Reiſen ſeine vielſeitige Bildung noch geprüft und erhöht hatte, in ſein Vaterland, das dazumal unter dem franzöſiſchen Adler ſcheinbar auflebte, zurück, trat, den Glanz der Hauptſtadt zu mehren, auch als Künſtler auf, und war, ſowohl was Spiel anbelangt, als was ſeine Tonwerke betrifft, einer der erſten Sterne am Warſchauer Hofe, wo er unter andern auch mit Elsner, mit dem er in Lemberg ſchon zuſammengetroffen und der damals ſeinen Künſtlergeiſt wecken geholfen, wieder freundſchaftlich zuſammentraf, was für das Weben und Wirken beider Männer für das ganze Leben nicht ohne Einfluß blieb.

Das Leben der vielbewegten Hauptſtadt wie glanzvoll es anſcheinend unter der Napoleoniſchen Herrſchaft war, hätte Leſſeln nicht auf die Dauer feſſeln mögen, er wäre gewiß wieder ſchnell ſeinen Lieblingshainen von Pulawi zugeeilt, wenn ihn nicht eine junge Dame ge-

Digitized by Google

feſſelt gehalten, welche er im Samoiskiſchen Hauſe, einer dem Tſchartoriskiſchen befreundeten und verwandten Familie kennen lernte.

Cäcilie Baidale, deren Herkunft mit eben dem geheimnißvollen Schleier wie die ſeinige eingehüllt war, lebte im genannten Hauſe, und ward auch von der alten Fürſtin Tſchartoriska, wie von ihrer Tochter, welche ſich um dieſe Zeit mit dem Fürſten von Würtemberg vermählte, mit Liebe und Wohlwollen angezogen und ausgezeichnet. Cäcilie war ſchön, feingebildet, geiſtreich, eine Freundin der Kunſt, wie deren Jüngerin, und vor allen der Tonkunſt ſchwärmeriſch ergeben, was Wunder alſo, daß auch ſie den jungen, geiſtreichen Künſtler, der auch der Kunſt um ihrer ſelbſt willen huldigte, liebgewann und in ihm das Bild ihrer Gedanken und Träume wiederfand. Wie ſchön die Tage, die Wochen, die Monde dem Künſtler, oder beſſer dem Künſtlerpaare floſſen, iſt nicht zu beſchreiben. Es mag die ſelige Zeit, welche eine freie, noch ſchönere Fernſicht in die Zukunft geſtattete, und von keinem Wölkchen getrübt wurde, viel zu dem heiteren Geiſte beigetragen haben, welcher in den Werken des Meiſters weht, die damals entſtanden, welche die Feſte der erlauchten Häuſer, und dabei insgeheim die Feſte der Liebe der jungen Leute verherrlichten. Es ſind Clavierſätze, Clavierſonaten mit Begleitung von Saiteninſtrumenten, wohl auch Saitenquartette und Symphonieen, wie eine Cäcilie Baidale gewidmetes Clavierconcert, welche Stücke theils durch den Stich bekannt geworden, oder jetzt erſt durch Moritz Ernemann im Nachlaſſe des verewigten Künſtlers aufgefunden worden.

Das Verhältniß der jungen Leute war in kurzer Zeit offenkundig geworden, man ſprach bereits von der bevorſtehenden Vermählung, welche man für eine der ſchicklichſten und glücklichſten erachtete, welche ſeit lange geſchloſſen, ja die jungen Leute ſahen harmlos im Geiſte ſchon den Tag, der ihr Glück für immer begründen ſollte, als der Blitz auf einmal aus heiterblauem Himmel zuckte, und alle Hoffnungen dem Strahl erlagen.

Als Franz nämlich bei ſeinem Vater, wie bei ſeiner hohen Gönnerin das bevorſtehende Verhältniß zur Sprache brachte, und ihre Einwilligung mehr vorausſetzte als erbitten wollte, fand er unvorhergeſehene Schwierigkeiten, und als die jungen Leute ſtutzig gemacht, ernſte Worte der Mündigkeit redeten, und auf ihrem Willen beſtehen wollten, ließ die Fürſtin den Günſtling vor ſich rufen, und bezweckte in geheimer Unterhaltung, daß der Liebende von ſeinem Vorhaben abſtand, allen Ausſichten entſagte, und ſtilltrauernd aus der Hauptſtadt auf die Fluren von Pulawi ſchied. Nimmer hat er einem Menſchen, nie hat weder die Fürſtin, noch Cäcilie jene geheime Verhandlung einem Menſchen geoffenbaret; was aber allgemein vermuthet ward, und wirklich den paſſendſten Schlüſſel zu dem Geheimniſſe gibt, iſt die Sage, daß auch Fräulein Baidale die Frucht verbotener Liebe, die Schweſter des jungen Künſtlers geweſen, daß die Mutter von dem blutſchänderiſchen Bande erbebend, beiden, oder doch dem jungen Manne das Geheimniß ihrer Geburt mitgetheilt.

Cäcilie reiſte bald darauf mit ihrer ſchweſterlichen Freundin, der Fürſtin von Würtemberg nach Italien, um auf den heſperiſchen Fluren ihrem Schmerze zu entfliehen. Nach Jahren erſt kehrte ſie zurück, trotz Schönheit, Jugend und Reichthum jedem Ehebunde entſagend, ſtets noch theilnehmend über das Loos des erſten Freundes wachend, und nur ihm und der Andacht und Frömmigkeit ihr Daſein widmend. —

(Schluß folgt.)

Aus Baſel.

(Fortſetzung.)

Concert- und Theaterzuſtände. —

So hemmend die eben erwähnten Mißverhältniſſe auf das allgemeine Muſikweſen einwirkten und noch einwirken, ſo war es dennoch von großem Intereſſe, ein und daſſelbe Orcheſter unter der Leitung verſchiedener Muſikdirectoren zu beobachten. Bald aber, in den folgenden Jahren nahm der Beſuch des Theaters bedeutend ab; die Direction erlitt Verluſt, in Folge deſſen ſie zurücktrat, und die Leitung des Ganzen einem Theaterdirector für ſeine eigene Rechnung übergab. Dieſer ſtellte dann ſein Opernperſonal und ein Streichquartett gegen eine annehmbare Summe der Concertdirection zur Verfügung, welche zugleich noch einige Andere bei dem Theater angeſtellte Muſiker für ſich zu gewinnen ſuchte.

Da ein bedeutender Theil des hieſigen Publicums aus religiöſen Grundſätzen das Theater nicht beſucht, die Mitglieder des Theaters aber nun auch in den Concerten auftraten und beſonders immer ſolche Geſangpartieen auswählten, die ſich des höchſten Beifalls ſchon im Theater zu erfreuen gehabt hatten, die Opernmuſik von vielen Nichttheaterbeſuchenden dennoch gern gehört wurde, ſo war dieſer Umſtand für die Concertdirection von höchſter Wichtigkeit, für den Theaterdirector aber von größtem Nachtheil, inſofern der Beſuch des Theaters von Tag zu Tage abnahm. Mittlerweile wurde auch wegen der andauernden Krankheit des Hr. Waſſermann die Leitung des Concertorcheſters Hrn. Ferdin. Laur, Geſanglehrer am hieſigen Gymnaſium, übertragen. Hr. Laur iſt ein Mann von ſanftem und edelm Charakter, feiner Bildung und tüchtigen muſikaliſchen Kenntniſſen, der auch die vorhandenen Mittel ſehr gut zu benutzen wußte. Sein freundſchaftliches Verhältniß zu den übrigen Tonkünſtlern, welches er auch ſtets zu erhalten wußte, erleichterte ihm ſeine Stellung, indem jedes Mitglied mit Luſt und Liebe für die gute Sache wirkte. Jeder Künſtler war von ihm geachtet und geſchätzt. Er ſuchte weder durch

Digitized by Google

Eigenliebe, noch durch Gewinnſucht oder kleinlichen Brotneid ſeine Collegen zu hintergehen, oder ihre Talente beim Publicum herabzuſetzen, — mit Einem Worte, durch ſein aufrichtiges intriguenfreies Benehmen wußte Hr. Laur dem Publicum Achtung für die Talente ſeiner früher mißkannten Collegen einzuflößen und daſſelbe zu überzeugen, daß eben nicht nur der jedesmalige Muſikdirector der Unübertreffliche ſei. So kam es, daß wohl niemals der Muſiker mit mehr Luſt und Liebe die Proben wie die Aufführungen beſuchte, als gerade jetzt.

Unter dieſer Direction gelangte das Orcheſter, nach dem Zeugniſſe ſachkundiger Männer, welche daſſelbe einige Jahre früher zu beurtheilen Gelegenheit hatten, auf eine bedeutende Stufe der Vollkommenheit. Beethoven's, Mozart's, Haydn's, Kalliwoda's Symphonieen, ſo wie beſonders Lachner's Preisſymphonie wurden mit ſolchem Feuer, ſolcher Sicherheit und Präciſion vorgetragen, daß ſelbſt die Componiſten, wären ſie perſönlich dageweſen, ihre vollkommene Zufriedenheit geäußert haben würden. Auch verdanken wir Hrn. Laur die beſtmöglichſte Vervollſtändigung unſerer Bibliothek.

Mit eben derſelben Liebe und Hingebung für die Kunſt, leitet derſelbe ſchon ſeit einer Reihe von Jahren den hieſigen Geſangverein, deſſen größere Aufführungen uns alljährlich einen wahren Kunſtgenuß verſchaffen. Obgleich nun auch der größere Theil des Publicums die ausgezeichneten Leiſtungen des Hrn. Laur anerkannte, und ihm alle und jede Anerkennung offen ausſprach, ſo ſchien ſich dennoch eine junge Partei gegen ihn zu bilden, welche, eine Feindin aller claſſiſchen Orcheſterwerke, nur die neuern hohlen Spectakel-Ouverturen hören wollte, und damit mit dem die wahre Kunſt befördernden Muſikdirector in Oppoſition trat.

Das Sprüchwort: „in Republiken iſt Undank der Lohn für geleiſtete Dienſte" — bewährte ſich auch an Hrn. Laur, wie an ſeinen Vorgängern. Nach 5jähriger Ämtszeit, am Ende der vorjährigen Winterconcerte erhielt er nämlich auf einmal ein verbindliches Abdankungsſchreiben, nnd zugleich eine Aufforderung, künftighin im Orcheſter als Ripieniſt mitzuwirken. Man hatte nämlich ſchon lange vorher insgeheim Hrn. Reiter, Muſikdirector beim hieſigen Theater als ſeinen Nachfolger beſtellt. Die höchſt undelicate Weiſe, mit welcher dieſe Aenderung in aller Stille bewerkſtelligt wurde, wollen wir hier gern übergehen; nur ſo viel ſei geſagt, daß Hr. Laur, gemäß ſeiner großen Verdienſte — zumal da er die Direction mehr aus Gefälligkeit, als aus pecuniären Rückſichten übernahm, und ſich zu Gunſten des kranken Hrn. Waſſermann, blos mit der Hälfte des Gehaltes begnügte — eine ſchonendere und offnere Behandlung verdient hat. Die nicht ſehr ſchmeichelhafte Auf orderung, künftig als Ripieniſt im Orcheſter mitzuwirken, ſcheint Hr. Laur gebührend abgewieſen zu haben, da er keinen Antheil mehr an der Aufführung nahm, und obgleich ihm eine Eintrittskarte zu den Concerten war zugeſtellt worden, ſich dennoch niemals darin ſehen ließ.

Das bisher Erwähnte mag zu einem kurzen Ueberblick über das letzte Decennium hinreichen. Wir gehen nun zu den letzten Winterconcerten unter der Leitung des Hrn. Reiter über.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

*** In Mainz fand am 1ſten Juli eine muſikaliſche Nachfeier des Gutenbergfeſtes Statt, wobei die Cantate von Neukomm noch einmal aufgeführt, außerdem eine Feſtouverture von Ries und ein Volkslied von Neus gegeben wurden. — Auch in Copenhagen wurde das Feſt muſikaliſch durch eine Cantate von Oehlenſchläger mit Muſik von Berggreen begangen. —

*** Von der bei Schleſinger in Berlin erſcheinenden neuen Partiturausgabe der Ouverturen von Mozart ſind jetzt auch die zu Figaro und zu Cosi fan tutte erſchienen — Von den bei Haslinger in Wien erſcheinenden Franz Schubert'ſchen Liedern in der Liſzt'ſchen Bearbeitung für das Pianoforte ſind jetzt 26 Nummern fertig. Die Ausſtattung iſt freundlich und correct, wie aller Verlag aus der Haslinger'ſchen Officin. —

*** Miß Clara Novello war in Bonn, Ole Bull in Ems angekommen. Liſzt wird am Rhein erwartet. Thalberg hält ſich gleichfalls in Ems auf und ſpielte bereits vor J. M. der Kaiſerin von Rußland. — Der auch in Deutſchland bekannte Violinſpieler Ghys iſt von einer Reiſe nach Spanien wieder in Paris eingetroffen; er hat in Madrid im Theater della Cruz 4 Concerte gegeben. —

*** Die HH. Capellmeiſter Marſchner in Hannover, und Fr. Schneider in Deſſau haben den Danebregorden erhalten. Hr. Vesque v. Püttlingen (J. Hoven, Componiſt der Oper Turandot), der vor Kurzem eine literariſch-diplomatiſche Miſſion in Turin vollbrachte, erhielt ebenfalls einen ſardiniſchen Orden. —

*** In Stockholm macht eine Sängerin, Jenny Lind, eine geborne Schwedin, auf dem dortigen Theater großes Aufſehen: in Paris als Clavierſpielerin Mad. Polmartin, die namentlich ältere claſſiſche Sachen vortrefflich ſpielen ſoll. —

*** Bei Haaſe in Prag erſchien unlängſt: die Muſik als Heilmittel in pſychiſchen und phyſiſchen Krankheiten v. Dr. L. Raudnitz, nebſt einem Anhang: Diätetik für Sänger und Bläſer ꝛc. Das Buch iſt Liſzt gewidmet. —

*** In franz. Blättern wird eine neue Clavierſchule einer Dame angekündigt, ſie heißt: Etude de piano d'après un nouveau Systeme par Mad. Chabouillé-St.-Phal (née Lebeau). —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 8. Den 25. Juli 1840.

Franz Leſſel (Schluß). — Beethoven's Biographie, v. Schindler. — Aus Frankfurt a. M. —

— Ihr guten Götter nährt
In Herzen die euch lieben, den Kindesſinn,
Und laßt in Sorgen und in Irren
Nimmer den Genius ſich vertrauen.
Hölderlin.

Franz Leſſel.

(Schluß.)

Unter wiſſenſchaftlichen Arbeiten, welche Leſſel mit der Kunſt paarte, ward er nach und nach ruhiger, trieb doch die Kunſt jetzt blos als Erholung, kehrte nie für feſt nach Warſchau zurück, ſondern lebte auf den Gütern der Fürſtinnen, deren Bewirthſchaftung er auf ſich nahm, und war bei aller Arbeit und Anſtrengung, welche ſolches Geſchäft erforderte, noch als Arzt der Wohlthäter, ja nicht ſelten der Retter und Lehrer der armen, umwohnenden Bauern. Mit dem Sturme, der über des Künſtlers Haupt gegangen, war der, welcher ſein Vaterland umwühlte, auch verbrauſet, eine ſchönere Zeit folgte für Polen, welche der Künſtler durch ſeinen Fleiß, wie durch ſeine Gaben anbauen und verſchönern half. Was er Muſikaliſches jetzt niederſchrieb, blieb, einige Meſſen abgerechnet, welche er zur Verherrlichung des Gottesdienſtes an die Kirchen in Warſchau, Tſchenſtochow und Krakau ſchenkte, auf den engen Kreis ſeiner Hausfreunde beſchränkt, weil ſein gediegener Geiſt die verſchiedenen Geſchmackwechſel, wie ſie zur Tagordnung wurden, verſchmähte, ſondern nur im Geiſte ſeines Meiſters für die Nachwelt zu arbeiten meinte, dafür griff er aber zum Maßſtabe und fügte für ſeine Gönnerinnen in Warka an der Pilija, wie in Pulawi und in Warſchau Schlöſſer, Bauten, Häuſer, die einem Baukünſtler vom Fache Ehre machen würden, legte Gärten an, welche die ſteifen Beete Le-Notres verdrängten, und war in Allem was er nur betrieb, Meiſter, als ob er von zehn nur das einzige betrieben. Seinen Gönnerinnen arbeitete er Schmuckſachen, faßte und ſchliff ihnen Geſchmeide, welche noch als Andenken vom Verblichenen aufgewahrt werden, und verſuchte ſich ſogar in der Kunſt des Uhrmachens, in welcher er es ebenfalls zu einiger Fertigkeit brachte. Dem Wunſche der Fürſtin gemäß vermälte er ſich damals mit der Tochter eines polniſchen Kriegsmanns und ſah nun ſein Leben auch mit häuslicher Glückſeligkeit bekränzt, auf welche er vor Jahren ſchon verzichtet hatte. Die Liebe zu Cäcilie ging nun in ſchwärmeriſche Verehrung über, deren Frucht unter andern die Meſſe zur Feier des Cäcilientages iſt, mit welcher er die ſchweſterliche Freundin an ihrem Namensfeſte überraſchte. —

Wie aber kein Glück auf Erden von langer Dauer iſt, ſo brauſte auch für Leſſel ſchon das Verhängniß heran, das ihn mit ſo vielen Tauſenden aus ſeinem Himmel riß, als er eben den Hafen für ſicher erſtrebt glaubte. Der Aufſtand des Jahres 1830 ſchürte in Polen den Bürgerkrieg, welcher im Jahre 1831 ſo traurig endigte. Die Fürſtin Tſchartoriska, welche die Sache der Volkes mit Geldmitteln wenigſtens unterſtützt hatte, mußte flüchten, nachdem die reizenden Fluren von Pulawi verheert, ihr Schloß durch die Kugeln, welche der eigene Enkel abgeſandt, verwüſtet worden. Ihre Güter wurden von den Siegern in Beſchlag genommen, und ſogar die Güter Leſſels mit entriſſen, obſchon er blos Verwalter der Fürſtin von Würtemberg geweſen, nie als Partheiglied ſich in die Verhängniſſe des Kriegs geſtürzt hatte. Auf einmal ſah ſich der Künſtler nun, welcher immer im Ueberfluſſe gelebt hatte, aller Mittel beraubt, ſah ſich, als die einzige Stütze der Seinen, der verhängnißvollen Zeit blosgeſtellt.

Im Zweifel, was zu beginnen, ward er von einigen Freunden und Hochſchulgefährten, unter andern vom Medicinalrathe Weyde nach Warſchau berufen, um daſelbſt durch medicíniſche Praxis eine neue feſte Stellung zu ge-

Digitized by Google

winnen, welche ihn auch ſo lange außer aller Verlegenheit ſetzte, bis er der neu errichteten landwirthſchaftlichen Schule als Lenker und Anordner vorgeſtellt wurde. Jetzt verlebte Leſſel mehre Jahre im reizenden Marimont bei Warſchau der jetzigen landwirthſchaftlichen Schule als Staatsdiener, und hatte Gelegenheit, was er in Kräuterkunde und Wirthſchaftswesen gelernt und geleiſtet zum öffentlichen Wohle vorzutragen. So lange er der Anſtalt vorſtand, konnte dieſelbe als Muſter in ihrer Art gelten. Unglücklicherweiſe ſtand er hier aber einigen Ränkeſchmieden im Wege, welche ſich mit ſeinen Verdienſten ſchmückten und den ſo von ſeinen Verdienſten Entkleideten ſpäter aus dem Wege zu räumen verſuchten. Leſſel war von jeher zu anſpruchlos, zu gutmüthig, als daß er ihre Abſicht geahnet hätte, zu ſeinem Nachtheile war er hier mehr Deutſcher, ſeinem inneren Werthe vertrauend, als Pole, der ſich mehr mit dem äußeren Anſcheine verſucht, und mußte zu bald den Anſtrengungen ſeiner heimlichen Neider weichen. Er ward nun von der Regierung im Jahre 1837 von Marimont weg als Gymnaſialinspector nach Petrikau, einem kleinen Landſtädtchen an der ſchleſiſchen Grenze geſandt, wo er von allen Bekannten und Verwandten wieder getrennt, nur auf ſich und ſeinen häuslichen Kreis angewieſen war.

Eben auch hier war der Tonkünſtler an ſeinem Platze und übertragte, was gelehrte Bildung betrifft, viele ſeiner Amtsgenoſſen. In Polen, wo ſo viel Werth auf das Sprechen verſchiedener Sprachen gehalten wird, war er einer der reichbegabteſten, und mochte ebenſo fertig deutſch, franzöſiſch, italieniſch und engliſch als polniſch reden, ſo ſeiner Anſtalt von weſentlichen Dienſten ſein. Die Leichtigkeit, womit Leſſel Sprachen erlernte, ging ſchon daraus hervor, daß er, da er ein halbes Jahr nach dem Kriege geſchäftslos lebte, das Hebräiſche erlernte, und ſpäter geläufiger als mancher Rabbi zu ſprechen wußte.

Die Mußeſtunden, welche ihm in Petrikau blieben, widmete er ſeiner erſten Kunſt; jene die ſeine Jugend entzückt hatte, ſollte auch ſeine letzten Tage verſchönern. Er ordnete nach und nach ſeine Handſchriften, ging ſeine Werke noch einmal durch, verbeſſerte ſeine Partituren, beendigte dann noch eine Todtenmeſſe, als ob er im Gefühle ſeines bevorſtehenden Scheidens arbeite. Dieſes ſollte ihm in den Erntemonat des Jahres 1838 fallen. Eine Entzündungskrankheit, die ihn ergriff, und welche ſeinen Lebenskräften zu überlegen war, oder in ſeiner Selbſtbehandlung nicht richtig abgeſchätzt wurde, raffte ihn in wenigen Tagen aus dem Kreiſe ſeiner Lieben, einer Gattin, zweier Söhne und zweier Töchter, die gerade in dem Alter waren, daß ſie ſeinen Verluſt empfinden konnten. Noch die letzten Tage ſeines Lebens war er mit ſeinen muſikaliſchen Arbeiten beſchäftigt und zeichnete ein Verzeichniß derſelben auf, welches faſt alle Gattungen der Kunſt umfaßt im Geſange vom Liede hinauf bis zur Meſſe und zum Singſpiele, in den Werken für Inſtrumente von der einfachen Clavierſonate bis zum Quartett und zur Symphonie, deren Mehrzahl noch nicht durch den Stich bekannt geworden *). Gewißlich würden ſeine Symphonieen und Quartette dem größten Theile der muſikaliſchen Welt willkommen erſcheinen, da ſie voller Gedanken und Leben, nicht die kalte Berechnung oder die Zerriſſenheit unſerer meiſten neueren Werke enthalten; ſelbſt die Arbeiten für das Clavier dürften nicht ganz überſehen werden, wenn auch ſeitdem die neuere Kunſt ſich ganz andere Bahnen gebrochen. Die Kirchenwerke des Meiſters, auf welche er den meiſten Werth zu legen pflegte, über deren Arbeit ihm die ſchönſten Stunden ſeiner Jugendliebe und Begeiſterung vorſchwebten, reihen ſich an die beſten derartigen Arbeiten Joſeph und Michel Haydn's, es weht in ihnen nicht der gewaltige einfache Geiſt alter Kirchentonkunſt, aber dennoch zeichnen ſie ſich rühmlich vor jenen ſogenannten Kirchenarbeiten aus, welche nur dazu dienen, die Tanzreigen und Ständchen, wie ſie eben gäng und gäbe, in's Heiligthum einzuſchmuggeln. Im ganzen reichen die Werke hin, ſeinen Namen unter den Beſſern der europäiſchen Künſtler zu erhalten, und wenn wir von ſeiner deutſchen Herkunft abſehen, ihn ſeinem Geburtslande gemäß unter die Polen zählen, ihn als der erſten Meiſter einen zu ehren; zumal da er als Menſch ſo liebenswürdig und edel war, wie in der Kunſt, da in ihm der menſchlichen Schwächen ſo wenige, daß man jetzt keine Kunde mehr davon einſammeln mag.

G. Wedel[illegible]

L. van Beethoven.

Biographie von L. v. Beethoven, herausgegeben v. A. Schindler. — Münſter, Aſchendorf. —

Es kann ſich bei einer Biographie Beethovens um äſthetiſch-phantaſtiſche Ergüſſe über ſeine Werke eben ſo wenig handeln, als um ein trockenes Aufzählen von Lebensereigniſſen oder eine müßige Anecdotenjägerei. Dergleichen gibt es, wenn auch nicht nach Hrn. Schindlers Meinung „zu Tauſenden", doch mehr als zur Genüge in lexikographiſchen Werken und ſelbſtſtändigen Schriften. Eine Zuſammenſtellung von Thatſachen und Verhältniſſen in der Weiſe, daß aus ihr die Geſtalt des Mannes in plaſtiſcher Beſtimmtheit dem Leſer entgegentritt, iſt die Aufgabe. Daß um dieſe vollkommen zu löſen, der Biograph jene Thatſachen zum großen Theil an Ort und Stelle, und an des großen Mannes Seite und in vertrauterem Verhältniß zu ihm erlebt haben müſſe, iſt gewiß. Und hierin findet der geehrte Verf. ſeine Rechtfertigung und Befugniß: „In dieſer, die Wahrheit und

*) Ein Verzeichniß der nachgelaſſenen Werke Leſſel's gab die Zeitſchrift Bd. XII. S. 67.

Glaubwürdigkeit jener Thatſachen bedingenden Stellung Beethoven gegenüber, dürfte unter deſſen lebenden Freunden außer mir wohl keiner mehr zu finden ſein; aber auch keiner außer mir geweſen ſein, der zur Zeit der wichtigſten Begebenheiten ſtets um ſeine Perſon war und ihm hilfreiche Hand leiſtete". Die lange Verzögerung der Herausgabe dieſer Schrift rechtfertigt der Verf. mit mehren Gründen, unter denen der eine „durch Zurückhaltung jener Papiere für längere Zeit das ſtrenge, aber gerechte Urtheil über manchen der Lebenden, der ſich an dem Meiſter ſchwer verſündigt, zu beſchwichtigen, und möglichſt ſeiner ſchonen zu können", alle Achtung verdient. Dagegen wird man die Angabe eines Biographen, daß er „in Beſitz vieler Materialien, dieſe nur zum kleinſten Theil benutzt habe", etwas ſonderbar finden. Von andern biographiſchen Schriften über B. nimmt er nur auf die von *Wegeler* und *Ries* Rückſicht, meiſt des Erſteren Beiträge anerkennend, die des Letzteren ablehnend oder beſchränkend. Der Eintheilung des Lebens B's in drei Perioden liegt mehr der allgemeine Grundſatz divide et impera als ein nöthigender innerer Grund unter. „Ich folge hierbei einer nicht aus der Entwickelungsgeſchichte ſeines Geiſtes, ſondern rein aus den verſchiedenen Phaſen ſeines Lebens ſich ergebenden Eintheilung, wie ſie Beethoven ſelbſt beobachtet hatte". Die dritte Periode, als die, in welche des Verfaſſers engeres Verhältniß zu B. fällt, und als die noch am wenigſten aufgehellte, iſt es, die er am ausführlichſten behandelt und die den intereſſanteſten und bedeutſamſten Theil des Buches ausmacht. Iſt ſie es doch, dieſe Zeit, in welcher die Missa solennis, die letzten Symphonieen und Quartette entſtanden, und in welchen Umſtänden und Lebensverhältniſſen! Erſchrocken wendet ſich der Blick von dieſer Laſt der Leiden auf jene Werke, die unter ihrem Druck geſchaffen wurden. Wir erwähnen nur flüchtig jenes Neffen, der ihm mit Undank für väterliche Wohlthaten lohnte, die er ihm gleichwohl nicht entzog, den er ſogar zum Univerſalerben einſetzte; wie B.'s Bruders, jenes „Gutsbeſitzers", der dem „Hirnbeſitzer" in rauher Jahreszeit einen geſchloſſenen Wagen zu einer Tagereiſe nicht anvertrauen wollte, ihm, dem ſchon ſchwer kranken Bruder, ſogar einſt eine Quantität Heu zu einem Heudunſtbade verſagte, und wollen nur zwei charakteriſtiſche Vorfälle anführen. Bei einer Probe des Fidelio, der nach langer Pauſe wieder zur Aufführung kommen ſollte, wirkte auf B.'s eigene Leitung ſeine Taubheit ſo ſtörend, daß nicht zum Ziele zu kommen war. „Als Beethoven Verlegenheit auf allen Geſichtern ſah", erzählt unſer Verf., „deutete er mir an, ihm aufzuſchreiben, was dies zu bedeuten haben, worauf ich den Grund angab, ihn bittend, nicht weiter fortzufahren, worauf er das Orcheſter verließ. Die Wehmuth, die ihn nach jenem ſchmerzlichen Vorfall ergriff, wich den ganzen Tag nicht mehr von ihm, und bei Tiſche ließ er keinen Laut vernehmen". — Drei Freunde B.'s hatten ſich verabredet, wie zufällig bei ihm zuſammenzutreffen und ihn zur Aufführung ſeiner eben vollendeten großen Meſſe und 9ten Symphonie zu vermögen. Die Machination gelang für den Augenblick, aber „B., aus dem ganzen Vorgange endlich unſere Abſicht errathend, erließ ſogleich folgende drei ſultaniſche Hatti-Scheriffe: „An den Grafen Moritz Lichnowsky. Falſchheit verachte ich. Beſuchen Sie mich nicht mehr. Akademie hat nicht Statt. Beethoven. — An Hrn. Schuppanzigh. Beſuche Er mich nicht mehr. Ich gebe keine Akademie. Beethoven. — An Hrn. Schindler. Beſuchen Sie mich nicht mehr, bis ich Sie rufen laſſe. Keine Akademie. Beethoven". — Doch kam ſpäter das Concert noch zu Stande im Kärnthnerthortheater unter Mitwirkung der Frls. Sonntag und Unger und bei gedrängt vollem Hauſe. „Der mitten in der großen Maſſe (der Ausübenden) ſtehende Meiſter hörte nichts von Allem, hörte nicht den ungeheuern Beifallsſturm nach der Symphonie und Frl. Unger mußte den mit dem Rücken gegen das Proſcenium gekehrten B. auf den Jubel des Volks durch Umwenden und Hinzeigen aufmerkſam machen, damit er wenigſtens *ſehe*, was im Saale vorging. Dies wirkte aber wie ein elektriſcher Schlag auf die Tauſende der Anweſenden, die nun alle das Mitgefühl an ſeinem Unglück ergriff, und es erfolgte ein plötzliches Aufreißen aller Riegel der Freude, der Wehmuth und des Mitleids, einem vulkaniſchen Ausbruch gleich, der nicht enden wollte". — Das Angeführte möge genügen, auf das intereſſante Buch aufmerkſam zu machen, deſſen biographiſchem Theil ein *muſikaliſcher* folgt, der ſich mit der Art und Weiſe beſchäftigt, wie B. ſeine Werke ſelbſt vortrug und vorgetragen wiſſen wollte, und ein Anhang, der von des Verfaſſers Wirkſamkeit als Muſikdirector in Aachen handelt. Der erſtere, wenn gleich nur etwas fragmentariſch, enthält manche dankenswerthe Winke und Nachweiſungen. Von dem letzteren geſtehen wir aber offen, nicht zu begreifen, wie er hierher kommt, ſo wie, daß wir weder den Ton billigen, in welchem der Verf. über C. M. v. Weber, und über einige Claviervirtuoſen neueſter Zeit ſpricht, noch mit ihm in Hrn. Thalberg den Meſſias einer neuen goldenen Zeit, oder mit des Verf. Worten unter allen den Geeignetſten zu erblicken: „das Clavierſpiel wieder in die Schranken der wahren äſthetiſchen Schönheit und Bedeutung zurückzuführen, es vom nahen Untergange zu retten". Dies hält uns aber nicht ab, gleichfalls zu geſtehen, daß uns nie ein ſprechenderes und beſtimmteres Bild der Perſönlichkeit B.'s in der Seele auftauchte, als dieſe Biographie und namentlich der dritte Abſchnitt in uns hervorrief, und ſomit ſei das Buch Allen empfohlen, die den großen Künſtler auch als Menſchen kennen lernen wollen.

D. L.

Digitized by Google

Aus Frankfurt a. M.*)

Oper. Stereotype Abzeichen auf der Bühne.

Deutſchland wird wenig Bühnen zählen, deren Thätigkeit in einem Monat 16 große Opern in's Leben rief, unter denen 2 neue: Lortzing's „beide Schützen", „Beliſar" von Donizetti, und die neu einſtudirte „Jüdin" ſich befanden, wie es hier zur Meſſe im Monat April der Fall geweſen. Aber das Glück will nicht forcirt ſein. Es kommt von ſelbſt wie der Schlaf. Die herrlichen Frühlingsabende lockten uns hinaus in's Freie, und wir vergaßen über dem Lied der Nachtigall die Arien unſerer Sänger. Die Räume blieben faſt immer leer. Dem ewig hier untergeordneten Schauſpiel ging es nicht beſſer, und ſelbſt der wackere Moritz zog nicht. Unter ſolchen mißlichen Auſpicien entwickelt ſich für unſere Oper ein neuer Abſchnitt. Frl. Jazedé, unſere Primadonna, die beiden Tenore Abreſch und Niſſen haben die hieſige Bühne verlaſſen, deshalb war es ein rechtes Glück, daß Hr. Granfeld von Linz, ein Deus ex Machina, erſchien, während Capellmeiſter Guhr auf Werbung auszog, und nun, hoffentlich die Taſchen voll, täglich von Wien und Peſth zurück erwartet wird. Der Muſikdirector Hoffmann verſieht einſtweilen das ſchwierige Amt eines Vicars mit Fleiß und Umſicht. Die Oper wieder in Credit zu ſetzen, konnte nur Mad. Fiſcher-Achten aus Braunſchweig gelingen, die ſeit dem 7ten Mai gaſtirt, meiſtens beſetzte Häuſer macht, und den alten Enthuſiasmus für ſie von Rolle zu Rolle ſteigert. — In der Norma oder Nachtwandlerin ſie auftreten zu ſehen, iſt nun einmal unvermeidlich und von dem Publicum dreier Nationen ſanctionirt. Seltnere Opern hebt man ſich ſtaatsklug ſchon zu Benefizen auf. Deshalb ward uns das Glück Paer's Sargines und Camilla zu hören. Im Ganzen ein Urtheil abzugeben, ſo hat die Stimme der Fiſcher in der Höhe an dem ihr eigenthümlichen, ſeelenvollen Timbre noch gewonnen. Die Bravour iſt weit abgerundeter, und durch die Manier, die Töne etwas breiter zu nehmen, geben auch ihre Mitteltöne mehr aus. Ihr Spiel iſt lebhaft und erhöht den Ausdruck ihrer angenehmen Erſcheinung. Zu den Schattenlinien gehören ein ſteifer Triller, Ueberladung harmoniewidriger Verzierungen, Ueberſprudeln mancher Paſſagen aus der Tiefe hinauf, und Unſicherheit im Enſemble. — Wild geht noch immer ab und zu, ſingt, wenn es darauf ankommt, den erſten Act in Mannheim, den 2ten in Darmſtadt und den 3ten hier. Wer ſeine Kunſt dem Materialismus ſo ſichtbar opfert, trägt nur Steine für ſein eigenes Monument zu, das er ſich ſelbſt bei Lebzeiten ſetzt.

Um auch ein Wort über Hrn. Granfeld zu ſagen, ſo ſind Stimme und Perſönlichkeit für Parthieen wie die des Elwin, Chapelou und ähnliche geeignet. Für hochdramatiſche reichen ſeine Mittel nicht aus. Sein Tenor iſt von angenehmer Wirkung, die Töne, die über G hinausgehen, verſteht er durch Anſatz und Athem vortheilhaft zu behandeln, aber die Ausſprache iſt hart und ſtörend, beſonders die Conſonanten s, ſch, r. Sein Spiel iſt routinirt, aber zu beweglich. Wie der Bauer Elwin zum Cothurn und zum Schnurrbart kommt, mag der Himmel wiſſen. Erſteren empfehlen wir dem Licinius, letzteren dem Raſirmeſſer. Von jeher waren mir dergleichen ſtereotype Modeabzeichen in's Bühnenleben übernommen zuwider. Sie ſtören die eiſenfeſteſte Illuſion. So trägt z. B. Reichel in jeder Parthie einen Reiterſchnauzbart zur Schau, Wild's Geſicht iſt in einem vollkommenen Rahmen eingefaßt, ſo daß ſich eine loſe Aehnlichkeit von ſelbſt herausſtellt, ſelbſt Pauli, der herrliche, verſtändige Mime, der gerade jetzt uns durch ſeine hohe Kunſt entzückt, verſchmäht es nicht als Shylok und Franz Moor Ohrringe zu tragen, dergleichen Hrn. Rottmayer als Don Cäſor auch recht ſtattlich ſtanden. Wenn Sängerinnen in ihren Zerlinen, Aminen, Roſinen u. ſ. w. mit handbreiten Spangen von Gold und Edelſteinen bis faſt an den Ellenbogen hinauf gepanzert ſind, (von den mit Gold und Spitzen bordirten ſchwer ſeidenen Stoffen gar nicht zu reden) ſo will man uns nur ewig daran erinnern, daß nicht wirklich Zerline oder Amine, ſondern eine Laureata erſten Ranges vor uns ſteht. Gleich uniformel brüſten ſich an den meiſten Bühnen die Frauenchöre en haie aufgeſtellt, und nicht ſelten blitzen durch die dunkeln Kutten der Hexen im Fauſt prächtige Geſchmeide, wobei es dann nicht zu wundern iſt, daß, den innern Werth fühlend, die Töchter des Orkus bei ihren Reigen ſich wie Grazien des Pariſer Ballets benehmen. — Nun ſtellen ſich zwei Fragen heraus. Gibt es noch verſtändige Bühnenverwaltungen, oder haben ſie nicht den Muth dergleichen Animoſität zu ſteuern?....

(Schluß folgt.)

*) Wegen großen Andrangs von Correſpondenzen verſpätet.

Vermiſchtes.

*** Nach einer Angabe des Prof. Zimmermann in der Gazette musicale befinden ſich in Paris 18000 Flügelpianos. Der Preis dieſer Inſtrumente, 1 nur zu 500 Thlr. gerechnet, würde ſich alſo auf 9 Millionen Thaler belaufen. —

*** Die Biographie universelle des Musiciens von Fetis in Brüſſel iſt bis zum 6ten Bande (Buchſtabe M) gediehen. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 9. Den 29. Juli 1840.

C. M. v. Weber's Euryanthe (Fortſetzg.). — Aus Baſel (Schluß). — Aus Leipzig. — Vermiſchtes. —

Wenn die Klänge nah'n und fliehen
In den Wogen ſüßer Luſt,
Ach, nach tiefern Melodieen
Sehnt ſich einſam oft die Bruſt.
v. Eichendorff.

Carl Maria von Weber's Euryanthe.

(Fortſetzung.)

Weber hatte im Reiſewagen vieles aus der Euryanthe componirt. Wir ſprachen nun über den neuen Umſturz, deſſen Nothwendigkeit ihm beim Componiren deutlich geworden. Ich hatte einen verſöhnenden, durchaus heitern Schluß, zwar kam die ſcheintodte Euryanthe, die ſich Weber durchaus nicht nehmen ließ, doch an ihrer Bahre knieeten reuig und bekennend Lyſiart und Eglantine. Euryanthe erwachte und den Frevlern wurde verziehen. Das Quintett bei dieſem Schluß hatte Weber'n Anfangs recht angeregt und erfreut, nun aber kam er wieder auf den erſten Gedanken zurück, daß die Zwei zu Grunde gehen müßten. Ich ſchalte hier ſeinen Brief über dieſen Gegenſtand ein:

Ihrem Wunſche, verehrte Freundin, gemäß, folgen hier meine Gedankenſplitter. L. und Eglantinens Erſcheinen verjagt die Landleute. Adolar bleibt. Terzett: Heftiger Zank. Verſchiedene Grobheiten. Adolar, als contraſtirende dumpfe Gegenſtimme. Lyſiart's Hohn erbittert Eglantinen, ſo daß ſie Alles verrathen und ſich mit ihm verderben will. Lyſiart, frech entſchloſſen, zieht den Dolch gegen ſie, ſie ruft Hülfe, flieht, Adolar ſpringt hinzu, doch die That iſt geſchehen. Den Kampf zwiſchen Adolar und Lyſiart verhindert das herbeiſtrömende Volk. Die ſterbende Eglantine bekennt kurz ihre That, mehr Euryanthens Unſchuld, als ihre Schuld bezeugend. Bei dem letzten Wort tritt der König mit Gefolge hinzu. Adolar ihm entgegen — „unſchuldig iſt die Geliebte" ꝛc. Der König ſchickt den Lyſiart zum Tode. Chor: „Heil dem König' ꝛc. Adolar ſtürmt zu ihr, der Chor ebenſo voll Freuden. Der König ſteht ernſt und verſchloſſen, und tritt plötzlich mit einem „Halt ein!" dazwiſchen. „Der Freude Laut verſtumme, gebiete männlich deinem Schmerz" ꝛc. Euryanthe iſt nicht mehr. Ausruf des Schreckens. Tiefe Stille. Trauermuſik von ferne. Euryanthe auf einer Bahre mit Roſen geſchmückt. Adolar zu ihren Füßen. Sanfter Chor in wenig Worten. Alles iſt über ſie gebeugt. Emma's Geiſt, von Allen ungeſehn, ſchwebt über Euryanthe weg. —

Euryanthe ſchlägt die Augen auf ꝛc. ꝛc. ꝛc. und die Sache iſt aus und gut.

Könnt' ich doch auch ſo ſchon nach der erſten Vorſtellung ſagen.

Mit herzlicher Achtung
Dresden, d. 9. April 1822.

Ihr
Weber.

Ich verſprach Alles, was Weber wollte, und eilte mit meinen Söhnen nach der ſächſiſchen Schweiz, um ungeſtörter zu dichten. Wir gingen über Oſtrawitz, bei des Meiſters ländlicher Wohnung vorüber, und beſuchten ihn dort. Schönes, freundliches Land, klarer Elbſtrom! wie wonnevoll umfängt mich in dieſem Augenblick euer Bild, und die Lieblichkeit jenes Tages! Ich hatte ſchon bittere Tropfen vom Lebensbecher geſchlürft, aber die Hefen lagen noch tief im Grunde, ich kannte noch keinen hoffnungloſen, ewigen Schmerz!

Ich ſehe es noch vor mir, das friedliche, kleine, dicht umgrünte Haus mit ſeinen einfach eingerichteten, weißgetünchten, ländlichen Zimmern; in dem einen ſtand, unweit des Fenſters, Weber's Clavier; die hohen Baumwipfel grüßten ſäuſelnd hinein, ihre Aeſte voll zwitſchernder, ſingender Vögel.

Weber's wunderſchöner Knabe, Max, mit großen, ſchwarzen Augen, durch lange, glänzende, tiefdunkele Wimpern blitzend, des Vaters ganzes Jugendbild, bleich, aber kräftig und lieblich, ſprang um uns her. Wenn er ſo durch den grünen Raſen, durch die Gebüſche ſtreifte, war mir's als zögen Melodieen, ſichtbar verkörpert, an uns vorüber. Mittheilend war er nicht, vielmehr zurückgezogen, doch geniale Kinder ſind nie zuthulich, oder we-

Digitized by Google

nigſtens höchſt ſelten, und kaum findet es jemals Statt, daß eine überreiche Natur ſich bei ihrem Entfalten der Außenwelt hingebend nähert. Meine Blicke folgten unabläſſig den Bewegungen des Kleinen, und dem zuckenden Blitz ſeiner Adleraugen. Weber war an jenem Tag unausſprechlich heiter und mittheilend. Er erzählte uns ſeine ganze Jugendgeſchichte mit der liebenswürdigſten Hingebung und ganz hinreißend lebendig und feurig. Ach, ich habe ſie vergeſſen, ſie liegt verſunken im Fluſſe Lethe, aber nicht in dem Arme des Stromes, der durch Elyſium wallt. Ich weiß nichts mehr, als daß ſie mich ganz entzückte. Wir ſprachen über den Freiſchütz. Er war wiederum, ich weiß nicht mehr wo, mit großer Pracht der Ausſtattung gegeben worden.

„Ja", ſagte Weber, „auf die Ausſtattung wenden ſie ſchon was, das Alles wird uns abgeknapſt!"

Was ich Weber'n von dem Eindrucke, den die Muſik in der Wolfsſchlucht auf mich gemacht, ausſprach, ergriff ihn, und er rief: „Wenn nur Jemand ſolche Worte drucken ließe, wenn ich nur ſähe, daß alle verſtehen, was ich gewollt!"

Ich verſprach ihm über den Freiſchütz zu ſchreiben. Erſt 1824 in Wien hielt ich Wort, der Aufſatz ſteht in der Abendzeitung, 1824.

„Einen Jägerchor muß ich haben!" rief mir Weber noch vor dem Hauſe beim Abſchied zu. Im anmuthvollen Elbthal, bei Schloß Tetſchen (dem Wohnſitze der edlen Gräfin von Thun, geb. Gräfin Brühl) wurde das Dichten leicht; Strom, Felſen und Waldungen rieſen mir den Jägerchor mit tauſend Stimmen in die Seele. Ich eilte, ihn nach Oſtrawitz zu ſenden, er kam hochwillkommen, und wurde auf der Stelle componirt. Nicht lange darauf kamen wir zurück, und im Vorbeigehen zu Weber; er empfing uns herzlich, wie immer, und bezeigte mir ſeine Freude über das Gedicht. Doch zwei Sylben, ſagt' ich, ſind hart: „Hoch ſchwillt die Bruſt, des Siegs bewußt" —. Soll ich ſie ändern? „Ja! doch — nein! Laſſen Sie's, ich will die Stelle recht kräftig halten, ſo wird ſie eben durch die Härte noch ſchöner!"

Er ſpielte und ſang uns den Jägerchor. —

Liebes Haus im Buchengrün, wie ſchnell verſtummt ſind in dir die ſüßen Klänge, wie ſtill magſt du jetzt trauern — aber ein Glanz umgibt dich für und für, denn der Genius weilte in deinen Räumen.

Ich war noch nicht lange von Tetſchen zurück, als ich Nachricht bekam, daß die Gattin des unglücklichen Fonk, den die ruchloſe, aberwitzige (und dennoch ſein Leben vergiftende) Bezüchtigung eines Meuchelmords in den Kerker gebracht, in Berlin angekommen ſei. Ich wollte die Schwergeprüfte kennen, tröſten; ich nahm Rückſprache mit Fonk's feurigſtem Vertheidiger, Hofrath Biſchoff, er lobte meinen Entſchluß und gab mir Aufträge an die fromme Dulderin. Meine Reiſe war heilbringend, durch die mit Fr. Fonk genommene Rückſprache konnte ich dem Hofrath Biſchoff Maßregeln angeben, deren Ausführung zum Ziele führte.

Berlin fand ich gegen ſonſt wenig verändert — doch es hatte nun einige Gräber mehr — Caroline v. Berg, geb. Gräfin von Häſeler, die ich, wie meine Mutter, nur „die Himmliſche" nannte, die Freundin und Vertraute der Königin Louiſe. — O, wie ſo früh bedeckte ſie die Gruft! — —

Mit ſcharfer Senſe mäht der Tod des Lebens Fluren kahl, mit vollen Händen bringt das Leben friſches Blühen, doch unerſetzlich bleibt, was das Herz lieb gewonnen, und der Menſch grollt mit dem Himmel, weil er hienieden nicht mit allen ſeinen Lieben beiſammen bleibt. Eliſe von Hohenhauſen, die liebliche Dichterin, längſt mir brieflich befreundet, traf ich in Berlin, und gewann die ſchöne, edle Frau innig lieb. — Wer von uns ahnte Unglück, als ihr Söhnchen ſo blühend und heiter mit ſeinen Schweſtern um uns hergaukelte? — Arme Mutter! —

Ach! und dennoch biſt Du die jammervollſte der Mütter nicht! — — —

In Eliſens Dienſtagskreiſe fanden ſich viel geiſtvolle Männer und Frauen beiſammen, deren Erinnerung an die dort verlebten Abende gewiß nicht minder lebhaft iſt, als die meinige. Auch grüner Anflug vom jungen Deutſchland wurde dort wahrgenommen. Heinrich Heine, mit einem Augenpaar, ſchwimmend in feuchtem Glanz, wie ſeine Lieder. Dieſer heitere, mild ausſtrömende, ſchnell erglühend, alles Herzliche auffaſſende Heine iſt nicht in Paris, ja ich fürchte, er lebt gar nicht mehr. Er kann wohl nichts dafür. Der Cherub mit dem Flammenſchwert, der eine ſolche Natur aus dem Jugendparadieſe treibt, iſt die Berühmtheit, er treibt nicht weg, ſondern er lockt hinaus. Die Pforte ſchließt ſich zu und wird unſichtbar, doch, wer nur recht ſucht, wird ſich dahin zurückfinden, wer nur rechtes Heimweh hat, dem öffnet ſie ſich wieder.

Wie könnt' ich meiner geliebten Vaterſtadt ſchöne, geiſtfunkelnde Kreiſe alle nennen? Dieſer Erinnerung ſei eine andere Stelle aufbewahrt, ich bleibe bei der Euryanthe ſtehen, und bei dem, was ihren unſterblichen Meiſter betrifft. Den innigſten Antheil an dem neuen Werke nahm Graf Carl v. Brühl, und die Familie Mendelsſohn-Bartholdy, der deutſcher Künſtlerruhm ſo tief am Herzen liegt, deren großartige Beſtrebung der Auferweckung alter, echter Kunſt in Felix Mendelsſohn's Ruhme ſo herrliche Früchte getragen. Mein Freund Eduard Hitzig, der ſich immer gleiche, der alles geiſtig Schöne mit Jugendgluth des friſchgebliebenen Herzens umfängt, und Hofrath Esperſtädt mit ſeiner werthen

Digitized by Google

Gattin waren es, deren liebevoller Antheil für unſer Werk mich zumeiſt befeuerte, die neue Umſchmelzung des zweiten und dritten Acts, die Weber erſehnte, ohne eine Idee für ſie zu wiſſen, nun mit Ernſt vorzunehmen.

Noch in ihrer früheren Geſtalt hatte ich ſie in befreundeten Kreiſen vorgeleſen, unter andern bei Eduard Hitzig, der auch Rahel zu dieſem Abend geladen, Rahel, die ſchon unſäglich leidend war! Sie ſchrieb ihm: „Lieber Freund! ich wollte gern kommen, aber Ihr Berlin und mein Berlin liegen ſo weit auseinander". —

(Fortſetzung folgt.)

Aus Baſel.

(Fortſetzung.)

[Die letzten Winterconcerte.]

Hr. Reiter iſt ein noch junger, mit Talenten und Kenntniſſen in der Muſik begabter Mann, der ſich unverkennbare Mühe gibt, ſeinen Vorfahren auf eine rühmliche Weiſe nachzufolgen. Von neuen Orcheſterwerken hörten wir jedoch in dieſem Winter blos Spohr's Symphonie „die Weihe der Töne" — alles Uebrige, die Symphonieen von Beethoven, Mozart, Kalliwoda, Lachner u. a. m. waren im vorigen Winter ſchon trefflich einſtudirt worden und durften alſo nur repetirt werden. Wir können es nicht läugnen, die eben angeführten Tonſtücke ſind mit vielem Ausdrucke und möglichſter Präciſion vorgetragen worden, und in dem Vortrage war eine große Sorgfalt von Seiten des Directors nicht zu verkennen, nur müſſen wir bedauern, daß ſein jugendliches Feuer hier und da zu barſch hervortrat, ſo daß das Ganze zuweilen als Effecthaſcherei erſchien, die ſich nicht wohl mit ſolchen Meiſterwerken verträgt. Jedoch, Ehre dem Ehre gebührt! Wir ſchreiben dies ſeiner Jugend zur Laſt, deren Brauſen mit der Zeit ſchon gemildert werden wird, empfehlen ihm mehr Ruhe, dazu noch eine Doſis von ſeines Vorgängers edler Haltungsweiſe, und gewiß, es wird ihm, kraft ſeiner Liebe und ſeines Eifers für die Kunſt gelingen, das bereits gut angefangene Werk rühmlich zu vollenden. Weniger als Sologeiger kann Hr. Reiter unſere Aufmerkſamkeit in Anſpruch nehmen. Obgleich ein Schüler von Spohr, ſo erblicken wir doch wenig von dieſes berühmten Meiſters guten Eigenſchaften in ſeinem Violinſpiel. Weder die Haltung der Geige, noch die edle ungezwungene Bogenführung, noch der Anſtand und Vortrag, noch das reine Spiel, noch der volle Ton des Meiſters läßt ſich im Schüler wieder erkennen. Wir hörten von Hrn. Reiter Compoſitionen von Rhode, Spohr und Kalliwoda vortragen. Zwar mit viel Fertigkeit, dennoch merkte man deutlich, wie ſehr ihn ſeine ſteife Bogenführung hinderte; außerdem griff er, beſonders in Octavengängen, ſehr unrein; ſein Vortrag wirkt durch das ſtete Tremuliren der Töne und durch das allzugroße Rhythmiſiren, als wodurch nur die guten, ſelten aber die ſchlechten Tacttheile deutlich erſcheinen, und vermittelſt welchem man ſtatt einer ganzen Note im $\frac{4}{4}$ Tact nicht die getragene Note, ſondern wirklich 4 ſtark markirte Virtel hört, ſehr unangenehm auf das Ohr. Hr. Reiter wird daher in der Folge mehr Glück machen mit dem Directionsſtabe, als mit dem Bogen in der Hand.

Ganz anders verhält es ſich bei Hrn. Höſl, welcher neben ſeinem kernfeſten, runden und ſtarken Ton, ſeiner kräftigen und edeln Bogenführung, eine außerordentliche Reinheit, Sicherheit und Deutlichkeit in den ſchwierigſten Paſſagengängen entfaltet. Hr. Höſl wurde beim hieſigen Theaterorcheſter als 1ſter Violiniſt angeſtellt, und Niemand ahnete in ſeinem anſpruchsloſen Benehmen den Künſtler, als welchen er ſich zuerſt mit einem Concertino von David kund gab. Der rauſchendſte Beifall krönte ſein ausgezeichnetes Talent. Später hörten wir ihn nochmals in einem Concertante von Kalliwoda, und in einigen Geſangpartieen mit obligater Violine. Möge dieſer Künſtler unſerm Orcheſter erhalten werden, wozu wir alle Hoffnung hegen.

Den bedeutenden und vieljährigen Leiſtungen der HH. Gebrüder Knop kann man das ehrenvollſte Zeugniß nicht verſagen. Hr. Ernſt Knop iſt unſer 1ſter Violoncelliſt, ein Künſtler, der im Orcheſter ſo wie im Soloſpiel den ungetheilteſten Beifall verdient. Sein Ton iſt voll und kräftig, ſeine Bogenführung ſicher, ſein Spiel verbindet Eleganz mit der äußerſten Präciſion, zart im Andante, rührend und herzanſprechend im Adagio, vor allem aber bewundern wir die Reinheit und Sicherheit ſeines Spiels. Wir hörten von ihm B. Romberg's Concert in H-Moll; beſonders anziehend war aber das Potpourri mit Variationen über Schweizerlieder, theils über ältere bekannte Nationallieder, theils über ſelbſt componirte und mit Geiſt und Gemüth bearbeitete Melodieen. Wir bedauern ſehr, das Vergnügen, dieſen braven Künſtler zu hören, nur ſelten gehabt zu haben, was hauptſächlich dem Umſtande zuzuſchreiben iſt, daß Hrn. Knop, als Beſitzer einer Muſikhandlung, verhältnißmäßig nur wenig Zeit zur praktiſchen Muſik übrig bleibt. Hr. Friedrich Knop bereitete uns durch ſein Pianoforteſpiel mehremals einen hohen Genuß. Sein ſauberer Anſchlag, die ungemeine Präciſion und Energie, welche das Gefühl, da wo es beſonders hervortreten ſollte, keineswegs ausſchloſſen, ſo wie die Leichtigkeit, womit die ſchwierigſten Paſſagen überwunden wurden, verriethen den ausgebildeten Künſtler.

Mit mehren Clarinettſolos erfreute uns hier Eduard Lutz, ein Schüler von Bärmann, der ſeinem Lehrer Ehre macht. Sein Ton iſt zart und äußerſt angenehm, und ſein ſchöner Vortrag zeugt von Gefühl. Alle ſeine Paſſagen kommen klar, deutlich und mit der erforderli-

Digitized by Google

chen Beſtimmtheit heraus: ſeine Crescendo's und Pianiſſimo's ſind vortrefflich. Während derſelbe uns früher mehrentheils die Compoſitionen ſeines Lehrers zum Beſten gab, erfreute er uns dieſen Winter mit einigen ausgezeichneten Concertſtücken von C. M. v. Weber und Spohr.

An Hrn. Menz beſitzen wir einen tüchtigen Poſauniſten (zugleich auch braven Violiniſten). Wir bedauern nur, daß uns in dieſem Winter — aus welchen Gründen wiſſen wir nicht — das Vergnügen nicht zu Theil wurde, ihn in verſchiedenen Solis zu hören.

Wir können unſern Bericht nicht ſchließen, ohne unſers jungen ausgezeichneten Contrabaſſiſten, Hrn. Alwens rühmlichſt gedacht zu haben. Hr. Alwens iſt eine treffliche Stütze unſers Orcheſters; von Figur und Körperkraft ganz zum Contrabaſſiſten geſchaffen, beſitzt er ungemeine Ausdauer und würde in einem größeren Hoforcheſter gewiß keinen unbedeutenden Rang einnehmen. Er ſpielt auch recht brav Violoncell und Clavier, welches letztere Inſtrument ihm ſeinen Unterhalt verſchafft. Außer dieſen eben erwähnten Künſtlern erwähnen wir noch beſonders die HH. Lang und Willmann (Horniſten), Hrn. Hahn (Oboiſt), Hrn. Krauſe (Fagottiſt), meiſtens junge Leute, die aber durch ihre Leiſtungen uns ebenfalls befriedigten, und von denen, wenn ſie in ihrem Eifer nicht nachlaſſen, noch vieles zu erwarten iſt. Endlich ſind es noch einige ausgezeichnete Dilettanten, die uns hier und da mit Solovorträgen erfreuen und wichtige Dienſte im Orcheſter leiſten.

Von dem Sängerperſonal erwähnen wir hier nur der Mad. Ernſt-Seidler, welche durch die Anmuth und Fülle ihrer Stimme, ſo wie durch ihre große Gewandtheit im Vortrage von ſchwierigen Paſſagen ſich ſehr vortheilhaft auszeichnete, und jedesmal ſo oft ſie auftrat, mit lebhaftem Beifall aufgenommen wurde. Ueber die Leiſtungen des übrigen Sängerperſonals werden wir Bericht erſtatten, wenn wir das Theater und ſeine Leiſtungen in einem beſondern Artikel beſprechen werden.

M. M.

\. Leipzig, den 25ſten. — Die von Hamburg aus bekannte, unter Hrn. Merelli ſtehende italieniſche Operngeſellſchaft iſt hier angekommen und gibt heute ihre 1ſte Vorſtellung (Elisir d'amore), der noch 3—4 folgen werden. Wir werden Genaueres mittheilen. — In der vorigen Woche gab der geſchätzte Tenoriſt Hr. Holzmiller, königl. hannöverſcher Hoftheaterſänger, mit Beifall Gaſtrollen. — Die HH. MD. Mendelsſohn-Bartholdy und CM. David ſind glücklich wieder vom Schweriner Muſikfeſt zurückgekehrt. Mendelsſohn geht im Auguſt nach England. —

Vermiſchtes.

\. Im Monat Juni gab es wieder eine Menge Geſangfeſte in Deutſchland, wie im Auslande. Zur 25jährigen Feier der Schlacht von Belle Alliance fand am 18ten in dem nahegelegenen Renaix eine große muſikaliſche Feier Statt. — Am 15ten begingen in der Nähe von Zürich ſämmtliche Sängervereine der beiden Seeufer ihr jährliches Feſt, an dem gegen 700 Sänger mitwirkten; auch an politiſchen Demonſtrationen ſoll es nicht gefehlt haben. — Der Monat Juli wird womöglich noch reicher. — In Crimmitzſchau, einem kleinen ſächſiſchen Städtchen, wurde am 1ſten unter Direction des dortigen Cantor Wolff das Oratorium „die Sündfluth" von Schneider aufgeführt; an demſelben Tage feierten die Liedertafeln von Bremen, Harburg ꝛc. unweit Stade ein Geſangfeſt; das große Muſikfeſt in Schwerin war in den Tagen vom 7. — 9. Juli; zum 12ten wollte die Liedertafel von Erlangen ein großes Männergeſangfeſt veranſtalten. Vom großen Muſikfeſt in Baſel berichteten wir ſchon. Den 22ſten ſoll in Bitterfeld, einem kleinen preußiſchen Städtchen, ein Muſikfeſt abgehalten, und von 200 Mitwirkenden daſelbſt das Oratorium Hiob von Moſen und Jul. Otto aufgeführt werden. Als Dirigenten ſind die HH. MD. Naue aus Halle, und Schärtlich in Potsdam, und der Cantor des Ortes, Schöber genannt. — Den 28ſten will der Frankfurter Liederkranz zur Erinnerung an das Sängerfeſt 1838 ebenfalls eine Feier begehen, an welchem Tage zugleich die Mozartſtiftung in's Leben treten wird. Auch die Anhaltiner wollen ein beſonderes Muſikfeſt gründen; das erſte ſoll in Cöthen begangen werden. —

\. Der früherhin als Componiſt oft genannte G. B. Bierey war ſchon öfters fälſchlich todt geſagt worden; jetzt wird die Nachricht ſeines Todes indeß von mehren Seiten beſtätigt. Er ſtarb am 5. Mai in Breslau im 68ſten Jahr, wo er, wie früher in Leipzig, ſtill und zurückgezogen einige Jahre verlebt hatte. Bierey iſt ein geborner Dresdner. Von ſeinen Opern, deren er eine Menge geſchrieben, hat ſich namentlich „Roſette" beliebt gemacht; übrigens hat er faſt in allen Gattungen der Muſik geſchrieben. Von Breslau aus hoffen wir bald genauere Notizen über ſein Leben und früheres Wirken zu erhalten. — In Leipzig ſtarb in der vorigen Woche ein in früherer Zeit ebenfalls oft genannter Muſiker, der Harfenſpieler Johannes Rudolph Prinz an Entkräftung, ein ſanfter, muſikaliſcher Menſch, der unter glücklicheren Verhältniſſen ſich wohl auch glücklicher entwickelt und im Leben geſtellt hätte. Seine Aengſtlichkeit beim öffentlichen Spiel war zum Sprüchwort geworden. Doch übernahm er noch bis in die letzten Jahre die Harfenparthieen im Theater und im Concert. Außer der Harfe ſoll er in früheren Jahren noch die Violine ausgezeichnet geſpielt haben. Als Componiſt hat er ſich, wie wir glauben, öffentlich niemals bekannt gemacht. —

\. Hr. Capellmeiſter Spohr war in Hamburg angekommen, und ſo gefällig geweſen, die Leitung ſeiner Jeſſonda am 19ten zu übernehmen. —

\. In London ſtarb unlängſt der Gründer der Royal Academy of Music, der ſchon zu Garrik's Zeiten bekannt war, William Dance. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 10. Den 1. Auguſt 1840.

C. M. v. Weber's Euryanthe (Fortſetzg.). — Für Violine. — Aus Frankfurt a. M. (Schluß).—

An Fleiß und Mühe hat es nicht gefehlt,
Der heitre Wandel mancher ſchönen Tage,
Der ſtille Raum ſo mancher tiefen Nächte
War einzig dieſem frohen Lied geweiht.
Göthe.

Carl Maria von Weber's Euryanthe.

(Fortſetzung.)

Adalbert von Chamiſſo, Fr. Baron de La Motte Fouque, Wilibald Alexis, viele andere werthe Freunde und viel liebliche Frauen verſammelte Freund Hitzig zur Vorleſung der Euryanthe. Solch ein Abend iſt ein wahrer Prüfſtein, mir wurde beim Leſen klar, was Weber wollte; ich arbeitete die nun in mir aufgeſtiegenen Ideen aus, und ſchickte ihm die Scenen; hier ſind ſeine Briefe, die meinigen beſitze ich nicht, und kann mich nicht darauf beziehen.

Herzinnigen Dank, verehrte Freundin, für das Treffliche, was Sie mir überſchickten So wird die Sache, wie ſie ſein muß, und beſonders Eglantine gewinnt unendlich an Wahrheit, Intereſſe und Neuheit. Sie haben mir erlaubt, meine Meinung zu bemerken, hier komme ich mit dem, was ich noch wünſche ꝛc. angezogen.

Das Maílied iſt ein wahres Maiblümlein, der Himmel ſchenkte mir eine ſeiner würdige Weiſe.

Adolar jammert mir ein klein Bischen zu viel und nicht ganz männlich, hier brauchts aber nur zuſammenziehn, und das haben Sie mir ja vergönnt.

Daß Bertha ihm von Eglantine ſpricht, iſt ſehr gut. Daß Adolar abgeht, um Hülfe zu holen, mißfällt mir aber, er hat einmal ſein Land an Lyſiart verloren, noch hofft er blos, überzeugt kann er noch nicht ſein, daher ſucht er gewiß blos Hülfe in ſich und will ihn zum Gotteskampfe fodern, er müßte daher von den Landleuten abgehalten werden, ſogleich dem Paare entgegen zu ſtürzen. Die Scene, die jetzt kommt, wollen wir doch ja behalten wie ſie iſt. Die andere Lesart möchte etwas übereilt erſcheinen. Lyſiart wünſchte ich etwas mehr beſchäftiget.

Adolar tritt ihm nun allein und unkenntlich wieder entgegen, und verflucht dieſen Hochzeitzug ꝛc. Da befiehlt Lyſiart den fremden Tollkopf zu fangen. Die Menge dringt auf ihn ein, da ſchlägt er ſein Viſir zurück. (Ich deute hier mit wenigen Worten an, was ich ungefähr wünſche.) „Wie! mich wollt ihr verderben?“ Da ſinkt ihm alles zu Füßen, und ſpringt im nächſten Augenblick wuthentbrannt gegen Lyſiart auf. Lyſiart ſteht heldenkühn und trotzig der Gewalt gegenüber. Adolar muß ſagen, daß er (Adolar) Euryanthe ſeiner Schmach geopfert habe, nun komme erſt Eglantinens Frohlocken, ſonſt zerſtört ſie ja ihr Werk ohne einen Erfolg zu wiſſen; daß ſie dabei Lyſiart verhöhne und als ihr Werkzeug ſchildere, fänd' ich ſehr ſchön, und Lyſiart erſticht ſie. Dem Chor wünſchte ich kurze, kräftig donnernde Worte gegen Lyſiart. „Trotze nicht! Verruchter!“ ꝛc.; zwiſchen dieſen Sturm nun tritt der König ꝛc.

Den ſcheinbaren Tod der Euryanthe kann ich mir noch nicht nehmen laſſen. Das iſt ja auch ganz andere Situation: wie im Freiſchütz! — Ich nehme den herzlichſten Antheil an Ihrer wiederkehrenden Zufriedenheit. Ich weiß zu beurtheilen, was das werth iſt. Der Unfall Ihres Sohnes wird hoffentlich ſich wieder zum Guten gewendet haben. Wie mögen Sie erſchrocken ſein! Sie ſagen, es wäre vielleicht beſſer, daß ſie nicht in Dr. wären. Ach meine beſte Freundin, das glaube ich nicht. Alle dieſe Aeußerungen deuten mir aber leider auf noch lange Abweſenheit. Winkler hat ſich dringend nach Ihnen erkundigt, und Löben behauptete, Sie hätten den 4ten hier ſein wollen. — Neues, das Sie intereſſiren könnte, wüßte ich nicht. Bei mir iſt alles wohl bis auf mich. Meine Frau grüßt herzlichſt. Ich bin, wie immer

Dresden, d. 11. Nov. 1822.

Ihr

treu ergebener
M. Weber.

Da fällt mir eben noch ein, daß es mir ſchauerlicher dünkt, wenn der Hochzeitzug blos unter einem Marſche ohne Chor käme, und einzelne Aeußerungen des Abſcheues der vorn gruppirten Landleute; dazwiſchen Freudenklänge, Drängen, eben ſo Adolars mit Mühe zurückgehaltene Wuth. Was meinen Sie? —

Verehrte Freundin!

Sie haben mir viel Schönes geſchickt. Tauſend Dank dafür. Ich habe nun Materialien in Menge. Aber ganz wie es iſt, kann es nicht bleiben. Ich beſcheide mich zwar, daß diejenigen, deren Urtheil Sie es unterwarfen, treffliche Dichter

Digitized by Google

ſein mögen, aber Muſiker und Dramatiker ſind ſie wohl ſchwerlich. Liebe Freundin, ich wollte Sie auch recht dringend bitten, unſer Werk nicht ſo Vielen mitzutheilen. Sie ſind arglos. Ich aber habe ſchon bittere Erfahrungen gemacht. Man erlaubt ſich Urtheile im voraus, ohne ein Recht dazu zu haben, das nur aus dem Ganzen hervorgeht. Sie haben meine letzten Briefe nicht recht geleſen, oder meine Gründe nicht wichtig genug gefunden.

Adolar kann ja unmöglich die abgetretenen Unterthanen zu ſich rufen. Doch das ſind Kleinigkeiten. Ich werde nun Ihnen das Ganze ſchicken, wie ich es am wirkendſten glaube. Alles mit Gründen zu belegen, würde mich Bücher ſchreiben machen.

Nun zur Beantwortung mancher Einzelnheit.

Ihre nachgeſendete Abkürzung der Scene zwiſchen Euryanthe und Adolar hatte ich ſchon buchſtäblich ſo vorgenommen. Ebenſo hatte ich längſt wieder das alte Gebet hergeſtellt; und freute mich ſehr, daß Sie nun ſelbſt auch es wollen. Lyſiarts Abführung zum Tode iſt allerdings kalt. Aber ſein Fall durch Adolar, und Eglantinens Selbſtmord ſchnell darauf gewiß unangenehm wirkend. Lyſiart muß Eglantinen tödten, und ſich ſelbſt noch dem Könige mit Trotz entgegenſtellen, und allenfalls kämpfend ſich durchſchlagen wollend abgehend, damit wir ihn heldenmäßig bis zuletzt halten, und doch ſeine Beſtrafung hoffen können. Der Wahnſinn Eglantinens war in der erſten Sendung trefflich, in der zweiten ſchon viel zu breit, und an Ophelien erinnernd. Mit dem Mondſcheinlichte iſt es auch nichts. Haben Sie vergeſſen, daß der Act ſo anfängt? Das können wir nicht wiederholen ꝛc.

Mit großer Freude erfüllt mich die Hoffnung, daß Sie bald wieder hierher kommen wollen. Ich lege Ihnen hier eine Anweiſung an *** auf die größere Hälfte der 75 Thlr., nämlich auf 38 Thlr., bei. Den Namen des Herrn, dem ich die andere Hälfte zuſtellen ſoll, kann ich nicht leſen. Was iſt Er? wo wohnt Er? — Sie können glauben, daß es mir jederzeit das größte Vergnügen ſein wird, Ihnen Beweiſe meiner Achtung und wahrhaften Theilnahme zu geben, die ich beide als eine Pflicht anſehe.

Verzeihen Sie nur mein fragmentariſches Gekratze, und den Tadel, den ich mir erlaube, und der vielleicht gar unfreundlich ausſieht, aber gewiß nicht ſo gemeint iſt. Gott gebe, daß Geſundheit der Ihrigen Sie bald wieder beruhige. Mein Max leidet ſchon am Zahnen. Uebrigens geht es mir beſſer, als ich erwarten konnte, bei den unglaublichen Fatiguen, die ich habe. Der arme Morlacchi iſt plötzlich ſehr erkrankt, und ich habe ſeine eigene Cantate dirigiren müſſen. Heute iſt denn auch Robert's Feſtſpiel mit meiner Muſik im Theater.

Meine Frau und alle Freunde grüßen herzlichſt, und ich bin wie immer

Dresden, d. 28. Nov. 1822.

Ihr

dankbarer Freund
M. Weber.

Theuerſte Freundin!

Bereits am 4. Dec. habe ich an Hrn. Richter die Summe von 37 Thlrn. pr. C. laut in Händen habender Quittung bezahlt. Von *** haben Sie für meine Rechnung 38 Thlr. bekommen, in Summa alſo 75 Thlr. Ordnen Sie Ihre Angelegenheit mit Wallishauſer nach Gefallen; nur muß ich Sie beſchwören, und dringendſt darauf beſtehen, daß der Druck nicht eher begonnen werde, als bis die Oper in Wien aufgeführt worden iſt*). Sie wiſſen nicht, liebe Freundin, welchen unabſehbaren Schaden mir es bringen könnte, geſchähe es anders. Kind hatte erſt nach 5 Jahren das Recht, ſeine Dichtung drucken zu laſſen. Ich verlaſſe mich hierin ganz auf Ihre Vorſorge. Sie böſe Frau! wollen Sie wohl ordentlich ein Datum in Ihre Briefe ſetzen? unter drei Briefen fehlt es gewiß bei zwei. Auch macht das Beiſchließen bei Freunden immer Confuſion. So erhalte ich am 12. einige Zeilen von Ihnen, wo Sie an *** zweifeln. Ich will ihm ſchon grimmig ſchreiben, da erhalte ich einen Brief d. 14. vom 6., wo Sie die Beendigung des Geſchäfts mit *** anzeigen. Ich antwortete Ihnen auf beide nicht mehr, weil ſie den 15. abreiſen wollten. Nun haben Sie es auf gelinderes Wetter geſtellt. Ich kann es Ihnen nicht verdenken; aber der Winter kann lange dauern. Doch iſt in dieſem Augenblicke nichts verloren, da Schubert und Morlacchi krank ſind, und ich ſeit 4 Wochen, und wer weiß wie lange noch, allen Dienſt allein thun muß. Wie lange ich das aushalte, weiß Gott. Ich ſchreibe Ihnen daher jetzt auch nichts über Euryanthe, da jeder Federzug mir ein Schmerzensopfer iſt. *** iſt ein —. Er bildet ſich ein, meinen Ruf begründet zu haben, ſpielt den gnädigen Beſchützer, und ſpricht von Aufopferungen, um mich bekannt zu machen! Ich frage Sie, meine theure Freundin, ob man ſich das gefallen laſſen kann? Sie ſind ſo gut, ſo glauben Sie, alle Menſchen müßten auch ſo ſein.

Der Seeräuber mag gut ſein. Ich kann aber wohl vor geraumer Zeit an nichts Neues denken. Man macht mir Anträge von London. — Die Libuſſa hat in Wien ſehr gefallen. Nun, wir werden ſchon was anderes finden; und Sie haben ja ſchon gefunden, wie Sie ſchreiben. Max und Lina ſind geſund. Letztere vereinigt ihre beſten Wünſche beim Jahreswechſel mit den meinigen. Gott erhalte Sie geſund und froh und mir Ihre Freundſchaft, wie ſie gewiß immer und immer für Sie hegt

Dresden, d. 22. Dec. 1822.

Ihr

W.

Ich ſchreibe Ihnen, theure Freundin, dieſe wenigen Worte, damit Sie nicht etwa glauben ſollen, ich ſchmolle kindiſcher Weiſe. Was ich Ihnen alles zu ſagen habe, wie ſehr ich Ihrer Hülfe bedarf, läßt ſich ja doch nicht ſchreiben. Ich hoffe zu Gott, daß Ihre und der Ihrigen Geſundheit, Wetter und Luſt bald vereinigt an Ihnen treiben, endlich einmal zurückzukehren. Die Sache nicht vollendet zu wiſſen, hat für mich etwas unglaublich Geiſtzerſtörendes, ich überſehe es nicht mit Ruhe, ich kann keinen Plan mit Sicherheit feſtſtellen. Nicht wahr? liebe Freundin! der März bringt Sie zu uns zurück? Ich werde nicht mehr davon ſprechen, denn ich ängſtige mich, Sie zu ängſtigen. — Wir nehmen den herzlichſten Theil an Ihren Leiden, und wünſchen zu Gott, daß Sie in dieſem Augenblicke von allem befreit ſind. Bei mir war auch mitunter viel Noth und Unwohlſein, aber es geht nun wieder gut, mit mir wenigſtens erträglich.

Böttiger iſt noch immer bettlägerig, und hat öftere Rückfälle, ich zittere faſt für ihn. Auch mit Löben ſieht es nicht zum Beſten aus. Wahrlich dies Jahr erfüllt mit Angſt und Schrecken. Tieck iſt auch recht unwohl. An Goethe's Aufkommen zweifelt man. —

Eine ſchreiende Euryanthe iſt nicht unterwegs; hätte ich nur erſt die ſingende auf den Beinen —! — ! —

Alles Uebrige mündlich! Schönes Wort! möge es bald

*) Anmerkung der Herausgeberin: Weber vergaß, daß eine durchaus geſungene Oper auch durchaus als Textbuch gedruckt werden muß, damit das Publicum die Worte verſteht.

Digitized by Google

in's Leben treten! Alles grüßt herzlich und ich bin wie immer

Dresden, d. 27. Febr. 1823.

Ihr

treu ergebener
C. M. W.

Verehrte Freundin!

Das Gequatſche in der Eleganten *) habe ich geleſen, und mich in die Seele der Eltern M's hinein betrübt, da ich fühlte, wie unangenehm es ihnen ſein mußte. Uebrigens habe ich wirklich theils über das Zeug gelacht, theils gewünſcht, daß es wahr ſein möge, F. ſchriebe etwas beſſeres, als den Freiſchütz, was ich für ſo gar ſchwer nicht halte. Hat meinen redlichen Willen die Welt über Gebühr als That hinausgeprieſen, ſo mag dies Andern wenigſtens ein Troſt ſein, daß die Welt weder ſo blind, noch ſo undankbar iſt, als ſie Viele gern ſchildern möchten; und daß ein ruhiges Fortſchreiten auf der Bahn, die man für die rechte hält, ſich gewiß belohnt.

Sehr danke ich Ihnen, verehrte Freundin, daß Sie nichts dagegen einſchickten, denn laſſe jedem ſeinen Glauben, und bewahre auch den eigenen. Sehen Sie das geachtete Haus M—, ſo ſprechen Sie ihnen aus, wie ich über die Sache denke, obwohl ich vorausſetze, daß ſie mir nicht zutrauen, ſolche Aeußerungen könnten mich beunruhigen, oder gar in meiner Achtung für ſie irre machen. Das iſt ja eben das größte Unglück, daß man ſich oft ſo ſchmählich muß loben laſſen, und ich weiß auch fremdes Unglück zu würdigen, wie eigenes u. ſ. w.

Ihr

Weber.

(Schluß folgt.)

Für Violine.

Th. Täglichsbeck, 2tes Concertino. — Op. 14. — Leipzig, Hofmeiſter. — Mit Orch. 2 Thlr., mit Quart. 1 Thlr. 4 Gr., mit Pfte. 20 Gr. —

A. Berlyn, Rondo (Souvenir à Leipsic). — Op. 60. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — Mit Orcheſter 2 Thlr. 8 Gr., mit Pfte. 1 Thlr. 4 Gr. —

F. Pechatſcheck, Brillantes Rondo. — Op. 36. — Wien, Mechetti. — Mit Orch. 2 Thlr., mit Quart. 1 Thlr., mit Pfte. 16 Gr. —

Joſ. v. Blumenthal, Brill. Rondo. — Op. 77. — Wien, Mechetti. — Mit Viol., Alt, Vcell. 20 Gr., mit Pfte. 12 Gr. —

Obgleich keine dieſer Compoſitionen im Allgemeinen über die Intentionen des gewöhnlichen Concertſpiels hinausgeht, ſo ſondern ſie ſich doch ſchon in Folge der Gattung, die dem Gedanken und dem folgerichtigen Zuſammenhang ſein Recht mehr zugeſteht als andere, denen immer, unter welchen Namen ſie auch auftreten mögen, die Variation zu Grunde liegt, von jenen Compoſitionen ab, die meiſt wenig mehr als eine Anhäufung von Glanzeffecten und Gauklerkünſten ſind, weil in ihnen die Technik nicht ein Mittel zur Ausſprache des Gedankens, ſondern der Gedanke (oder deſſen Surrogat) ein Mittel zur Darlegung einer glänzenden Technik iſt. Schon aus einem ähnlichen materiellen Grunde, in Folge nämlich der ausgedehnteren, mannigfaltigeren Form, aber auch abgeſehen von deren Einfluß, iſt unter den obengenannten vier Compoſitionen dem Concertino der meiſte Gedankengehalt zuzuſprechen. Seine Geſtaltung iſt übrigens die herkömmliche: die drei Sätze des Concerts ſind im verjüngten Maßſtabe gehalten und zu einem Ganzen verſchmolzen. Mit ihm haben die drei Rondo's die Glätte und Abrundung in Styl und Form gemein, ſo wie in der Behandlung des Inſtruments eine beſonnene Anwendung ſeiner Wirkungsmittel, die den Vortrag auch Spielern zugänglich macht, die den höchſten Gipfel der Virtuoſität nicht erklommen, unter dem Bogen des Meiſters aber ahnen läßt, daß er viel Staunenswertheres bieten könne, wenn er eben wollte. Das Rondo des Hrn. Berlyn iſt übrigens nach Motiven aus Auber's Braut, die beiden anderen ſind nach eigenen gearbeitet. —

Wilh. Attern, Introduction u. Variationen. — Op. 11. — Bonn, F. J. Mompour. — Mit Orch. 2 Thlr. 2 Gr., mit Pfte. 20 Gr. —

Fr. Pechatſchek, Introduction u. Variationen. — Op. 37. — Wien, Mechetti. — Mit Orch. 2 Thlr., mit Quart. 1 Thlr., mit Pfte. 16 Gr. —

Die ſehr kurze Introduction der letzteren Variationen wird blos vom Orcheſter geſpielt. Das Soloinſtrument ſetzt im letzten Tacte mit einer Cadenz ein, die aber nicht daſteht, ſondern dem ad libitum des Spielers anheim gegeben iſt. Die Einleitung der zuerſt genannten dagegen fällt, die Eingangstacte des Orcheſters abgerechnet, dem Concertſpieler zu, und beſteht aus einem geſangvollen Andante von ziemlich ſelbſtſtändiger Abrundung, das zuletzt in recitativer Form in's Thema überleitet. Es ſind dieſe Variationen des Hrn. A. vielleicht um einen Grad ſchwerer und glänzender als die des Hrn. P.; im Ganzen ſind aber beide nicht ſehr unüberwindlich. In ruhiger Folge iſt aus den Themen allmählig herausgeſponnen, was ſie ohne Zwang hergeben wollten. Da die Compoſitionen auf Ueberraſchungen und ſtaunenerregende Kunſtfertigkeit nicht ausgehen, ſo wird der Spieler nur durch geſunde Tüchtigkeit und gewandte Nüancirung des Tons, und durch aufgeweckten Vortrag mit ihnen ſich Anerkennung erwerben. Und zu Beförderung dieſer ſchö-

---

*) (Anmerkung der Herausgeberin.) Nur dieſe Zeilen, ohne Datum von 1822 habe ich mir aus dem Original dieſes Briefes von C. M. v. Weber ausgeſchrieben, ich überließ es auf ihre Bitte der verehrten Familie M., die, wenn es ihr ſo gefallen ſollte, den ganzen Brief veröffentlichen möge. Sie hatte mich erſucht, Weber'n in ihrem Namen über jenen Artikel zu ſchreiben, worauf dieſe Antwort erfolgte, die ich der Oeffentlichkeit nicht entziehen wollte, weil ſie Weber's Eigenthümlichkeit ſchön bezeichnet.

Digitized by Google

nen Tugenden ſeien die Variationen ſomit beſtens empfohlen. D. L.

Aus Frankfurt a. M.

(Schluß.)

L. Böhner. — F. Hiller's Oratorium. —

An Concerten iſt es nun ſtiller geworden. Jüngſt ſpielte Böhner aus Gotha die Orgel in der Paulskirche mit großer Meiſterſchaft. Im großen Schiff der Kirche befanden ſich meiſtens Kunſtfreunde. Deshalb war die Recette nur ärmlich, und der deutſche tiefe Künſtler mußte die Oberflächlichkeit unſerer Zeit einmal wieder recht hart empfinden.

Freitag den 29ſten Mai ward uns endlich der vielbeſprochene Genuß, das Hiller'ſche Oratorium „die Zerſtörung Jeruſalems" zu hören. Der Componiſt hat es ſelbſt einſtudirt und dirigirt, und ich freue mich, größtentheils mit in das Lob einſtimmen zu können, das dieſem Werke voranging, mehr aber noch, daß dieſe Aufführung gewiſſe Präoccupationen niederſchlug, die hier immer geneigt ſind, ein Werk ſchon vor dem Anhören zu verdammen. Eben ſo wenig aber auch jenen enthuſiaſtiſchen Uebertreibungen beiſtimmend, die für jeden Fall ihren Kranz in Bereitſchaft halten, werde ich in meinem Urtheil zwiſchen beiden Extremen eine ruhige Mitte zu halten ſuchen. Für's erſte ſcheint mir dieſes Werk weniger Reſultat des innern Dranges, als äußerer Umſtände zu ſein. Denn es iſt nicht zu läugnen, daß der deutſche Componiſt, da ſein Vaterland ſeine dramatiſchen Verſuche von ſich weiſt, endlich, um doch auch zu ſchaffen, dieſes ſo lange brach gelegene Feld betritt, und ſein Heil im Kirchenſtyl verſucht. Wenn dieſer alſo in neuerer Zeit reichere Ausbeuten gewährt, ſo dürfte der Grund nicht immer in einer Bach'ſchen oder Händel'ſchen Ader, oder gar im ſoliden Geſchmack unſerer Zeit zu ſuchen ſein. Sei dem wie ihm wolle, ſo ſpricht ſich in dem Hiller'ſchen Oratorium, wenn auch der Geiſt, der darüber ſchwebt, mehr dramatiſcher als oratoriſcher Natur iſt, doch ein kräftiges, durch Kenntniſſe und Studium genährtes Talent aus. Was am hellſten aus dieſem Werke hervorleuchtet, iſt, daß ſich Hiller ſeiner Aufgabe bewußt war, über die Mittel zu herrſchen verſtand, und ungeachtet vieler ſichtbaren Beſtrebungen von herkömmlichen Formen abzuweichen, er doch weder barok, noch ſchwülſtig geworden iſt. Daß ſeine Compoſition vollkommen im Einklang mit dem Gedicht ſteht, und er durchaus von der Sucht befreit iſt, durch Gelehrſamkeit und verwickelte Contrapunctirung zu glänzen, im Gegentheil ihm Pedanterie ganz fremd geblieben iſt, und ſo Nummer vor Nummer das Gepräge der Selbſtſtändigkeit individueller Empfindungen an ſich trägt, das ſind die zunächſt hervorſtechenden und ſehr zu achtenden Vorzüge dieſes Werkes. Wenn mir bei aller Achtung für daſſelbe noch einiges als wünſchenswerth erſchiene, ſo wäre es „im allgemeinen mehr Melodie und herzlichere, innigere Bewegung des Geſanges", worunter ich nicht die ſogenannte dankbare Singſtimme, ſondern einen Erguß tiefer, ſich in Tönen ausſprechender Empfindungen verſtehe, welche durch ihr inneres Verhältniß zum Rhythmus und zur Harmonie eben ſo reizend, als durch die Gefälligkeit der Harmonie auf uns wirken. Was mir ferner auffiel, waren die häufigen Schlüſſe auf der Terz und Dominante des Haupttons, die zwar fremdartiger als die auf der Tonika, alſo auch geſuchter ſind, aber immer unbefriedigender auf das Gefühl wirken. Dieſer Vorwurf trifft am meiſten die Recitative, deren Schlüſſe hier und da etwas ſchwankend ſind. Dann erſcheint mir, ſo wenig ich lauter Dreiklangsharmonieen verlange und alle con- und diſſonirenden Accorde und Vorhalte jeder Art gern benutzt höre, erſcheint mir doch der verminderte Septimenaccord allzu häufig durch das ganze Werk angewendet, was ihm, genau genommen, den Tadel eines modernen Anſtrichs oder gemiſchten Styls zuziehen dürfte, welches wie oben berührt, die etwas dramatiſche Auffaſſung eben nicht zu vermindern geeignet iſt. Zu den faſt durchgehends lebhaften Tempo's, bei dem gänzlichen Mangel an Chorälen und Pſalmen hat allerdings der Text die Hand geboten. Jedenfalls würden dadurch die Wirkungen der Chöre nur verſtärkt worden ſein. Ich vermiſſe in der oratoriſchen Muſik dieſen eine Totalität repräſentirenden Geſang wenigſtens nicht gern. Endlich ſchien mir die Parthie des Jeremias nicht genug Schwung zu haben, wenn das nicht an dem Sänger lag, der keine Idee von einer oratoriſchen Weihe hatte.

Dieſe generellen Umriſſe ſind dem Totaleindruck entſprungen, den dieſes Werk auf mich machte. Bei Anſchauung der Partitur würden die vielen einzelnen Schönheiten deſſelben, ihr Farbenreichthum einer vortrefflichen Inſtrumentirung noch mehr vor das Verſtandesauge treten. Die Aufführung war größtentheils gelungen. Die Mitglieder des Cäcilienvereins unterſtützten das Werk mit ſichtbarer Liebe; an den Portalen wurde zum Schluß ein artiges Gedicht an Hiller vertheilt. Die für die Mozartſtiftung beſtimmte Einnahme kann jedoch nur unbedeutend geweſen ſein. C. G.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 11. Den 5. Auguſt 1840.

C. M. v. Weber's Euryanthe (Schluß). — Aus Berlin. — Paganini. —

— Es iſt die Zeit
Von einem guten Werke nicht das Maß,
Und wenn die Nachwelt mitgenießen ſoll,
So muß des Künſtlers Mitwelt ſich vergeſſen.
Göthe.

Carl Maria von Weber's Euryanthe.

(Schluß.)

So wie ich nach Dresden zurückkam, übergab mir C. M. v. Weber ein Scenarium der Kataſtrophe, wie er es nun ſchließlich wünſchte. Ich ſchritt baldigſt, und recht zu ſeiner Zufriedenheit zur Vollendung, und gab ihm ſeinen Entwurf zurück.

Zu jener Zeit beſuchte die Königin Carolina von Baiern, an der Seite Joſeph Maximilians und der durchl. königl. Prinzeſſinnen das geliebte Dresden. Dieſe erhabene Freundin des Schönen, ſo wie Ihr königl. Gemahl bezeigten den ehrenvollſten Antheil für unſer Werk: „Ich freue mich, es in München aufgeführt zu ſehen, und möge uns die Dichterin zugleich beſuchen", ſagte mir der huldvolle Monarch. — So heiter, freundlich lächelnd mit Aug' und Mund, ſo leuchtend von Geſundheit und Kraft ſtand Er vor mir! Ach, und nur ſeine Gruft fand ich in München. —

Ich verſammelte einen auserleſenen Kreis, der die Euryanthe zu hören wünſchte; ich hatte Weber'n zuvor gefragt, ob es ihm auch nicht unlieb ſei; er wollte es mir nicht abſchlagen, allein es war ihm nicht angenehm, und auch die neue Erſcheinung der Novelle, um welche mich Gubitz für die Vereinsbuchhandlung erſucht, mißbehagte ihm, weil er darüber ſeine eigene Anſicht hatte, die auch bereits in einem ſeiner Briefe ausgeſprochen iſt. Noch heute kann ich dieſe Anſicht nicht theilen, die Euryanthe blieb ganz **neu**, ſo lange kein Hauch von der **Muſik** ausduftete. Im Allgemeinen werden Opern durch die Textbücher meiſt noch **vor** der Aufführung in allen ihren Beſtandtheilen bekannt; und nie zu ihrem Nachtheil. Noch immer habe ich geſehen, daß Opern eingänglicher wurden, und mehr gefielen, je ausſchließlicher ſich Antheil und Aufmerkſamkeit des ſchon mit dem Text vertrauten Publicums auf die Muſik allein lenken konnten. Bei alle dem würde ich bei dieſem Punct, und ſpäterhin bei andern, Weber's Wünſchen und Anſichten entgegengekommen ſein, wenn ich ſeine überaus tiefe Verletzlichkeit beſſer gekannt und erwogen hätte.

Der leidende Zuſtand meines älteſten Sohnes, für den die erfahrenſten Aerzte als einzig heilſam Seebäder, oder Schwefelquellen verordneten, zwang uns, nach Baden bei Wien zu gehen. Dieſe Reiſe traf mit der Vollendung der Arbeit des werthen Meiſters, und mit ſeiner eigenen nach Wien zuſammen. Damals ſtand die italieniſche Oper in Wien in voller Blüthe. Weber's neueſtes Werk, Euryanthe, war in dieſen Taumel mit ſeiner Strenge, ſeiner ethiſchen Schönheit und genialen Tiefe hineingeſtürmt, wie ein zürnender Cherub mit dem Flammenſchwert, es hatte erſchreckt ſtatt zu entzücken, geblendet ſtatt zu ſtrahlen, die Wiener lauſchten noch mit eingelullten Sinnen nach den italiſchen Syrenenklängen; der Muſen Lied war ihnen zu keuſch, großartig und ſtrenge. Da nun der Erfolg durchaus nicht den geſpannten Erwartungen entſprach, die ihm entgegen geſehen, mußte es der Text ſein, auf welchen die Schuld geladen wurde. Eine Fraction der ſonſt ſo harmlos heitern, gemüthlichen Ludlamshöhle glaubte ſich Weber's anzunehmen, indem ſie das Opernbuch herunterſetzte: „Er hätte dieſen Text nicht wählen ſollen!"*). Nicht anders als

*) Selbſt Göthe ſoll geſagt haben, die Euryanthe ſei ein ſchlechter Stoff; es ſteht in Eckermann's Geſprächen mit Göthe, und ich ſetz' es zur Ergänzung der Geſchichte dieſer Oper her, wobei nicht übergangen werden darf, wie herrlich und entzückend ſie in Weimar aufgeführt wurde und welchen über-

Digitized by Google

wäre eine Dichtung, an welcher zwei Jahre lang gearbeitet worden, ein auf den Kauf fabricirtes Libretto geweſen, das Weber zu ſchlimmer Stunde blind weg erhandelt! Die Nämlichen ſprachen ſo, gegen welche er oft geäußert:

„Er wolle keine Sylbe und keinen Ton von der Euryanthe aufgeben".

„Er halte die Euryanthe für die ſchönſte deutſche Operndichtung".

„Er habe in gewiſſem Sinne ſo viel Antheil an dem Texte, als die Dichterin".

Uebrigens war auch die Beſetzung der Oper nicht günſtig. Für die ſchwer zu überwindenden Schwierigkeiten der Euryanthe war Henriette Sonntag noch zu ſehr Knospe, für eine Eglantine Mad. Grünbaum ſchon zu lange Roſe. Haitzinger war auf der Bühne noch nicht heimiſch, Seigelt klagte, ſein Part ſei unbedeutend; nur Forti als Lyſiart, und die Chöre, durch die vorausgegangene unübertreffliche Einübung der Choriſten, die bei der italieniſchen Oper mitgewirkt hatten, ernteten vollen Beifall ein. Caſtelli meinte, die Oper ſei funfzig Jahre zu früh gekommen, doch ſchon die nächſten Jahre brachten Vergeltung. Ueberall in ganz Deutſchland, auf den glänzendſten Bühnen, erlebte noch der edle Meiſter den Triumph ſeines Werkes *). Seit Weber's Hinſcheiden hat Minna Schröder-Devrient, ſo wie auch Haitzinger am Strand der Seine, wie der Themſe den blühendſten Kranz des Ruhms als Euryanthe, als Adolar errungen *). Wo lebt ein großer Meiſter, eine wahre Sangeskünſtlerin, ein herrlicher Sänger, den dieſe Töne nicht begeiſtert? Wie ſelten wird in London, Paris, überall wo die leuchtenden Tempel der Kunſt prangen, ein erleſener Muſikgenuß bereitet, ohne eine Production aus der Euryanthe? Dieſe Tondichtung iſt, wie die Roſe, die in keinem Kranze fehlen darf **). Selbſt durch neuere Operndichtungen, die zu den glänzendſten gehören, iſt der Sinn für dieſe beſſer erſchloſſen, tiefer geweckt worden. Es wurde durch ſie der muſikaliſchen Romantik eine neue Bahn gebrochen, doch nicht Alle, die ſich auf dieſe hingewagt, erreichten ihren großen Vorgänger, Carl Maria v. Weber! —

H. v. Chezy, geb. Freiin Klencke.

Nachträgliche Bemerkung.

In einem Münchner Zeitbl., der Bairiſche Landbote, wurden kürzlich Hrn. Hofrath v. Küſtner von einem Correſpondenten Vorwürfe wegen Beſtellung einer Oper beim Operndichter Hrn. St. Georges in Paris gemacht, worüber der königl. Hoftheater-Intendant für angemeſſen fand, Aufſchlüſſe zu geben. Dieſes kleine Federſcharmützel endete mit einer Gegenantwort des ungekannten Correſpondenten, und einer nur allzugerechten Klage über die Hintanſetzung deutſcher Operndichter Rückſichts des Ho-

---

ſchwänglichen Beifall ſie in allen gebildeten Städten erſten Ranges fand. Im Sommer 1839 wurde ſie u. a. in Berlin dreimal in einigen Wochen bei erſtickendem Zudrang des Publicums gegeben, und riß Alles zum Entzücken hin, der Stoff muß alſo doch wohl nicht ſo ſchlecht, der Mißgriff Weber's ſo arg *nicht* ſein, wie der edle Todte, den Manche über mich und meine Dichtungen, ſelbſt über die Euryanthe höchſt günſtig urtheilen hörten, an jenem Tage geäußert hatte!

*) Wie willkommen es in Dresden erſchien, bezeugte die öffentliche Stimme; wir ſelbſt ſind in Beſitz eines Denkmals vom Abend der erſten Aufführung daſelbſt, in einem Briefe des geſchätzten Ueberſetzers vieler herrlichen Stücke Calderon's, des Freiherrn Ernſt v. d. Malsburg, den wir hier im Auszug beifügen. Der Tadel, der darin ausgeſprochen, hebt das Lob, das der geiſtreiche Dichter der Muſik und Dichtung geſpendet.

Dresden, 12. April 1824.

Wie könnte ich Ihnen meine Luſt an der ſchönen Euryanthe genug ſchildern? Kaum kann ich den zweiten Feſttag erwarten, wo ich ſie erneuern ſoll. Sie wiſſen, wie ſehr ich das Gedicht immer liebte, doch kann ich mir nicht helfen, es wurde zu viel daran gemäkelt. Die Dichterin wurde gezwungen, unrichtig herauszuthun und unrichtig ſtehen zu laſſen, darüber iſt es im Gang der Handlung farbloſer, unkräftiger geworden, als es vom Anfang war, und die Dunkelheit des Surrogatmotivs (Emma's Selbſtmord gegen das Veilchen), die ſich noch obenein im Recitativ ſchleiert, hemmt wohl auch etwas die helle Freude, die man ſonſt empfinden müßte, aber wie viel bleibt dennoch übrig! Welch' ein friſch freundlicher und herzinniger Stoff! Chevaleresk, liebevoll, auch im Grauen noch menſchlich! Und nun die entzückenden Lieder, dieſe Blüthenklänge, wie ſie nur Helminen gegeben ſind. Die Muſik, der ich wegen vielen Vorgeſchwätzes ohne größſte Erwartung engegen ging, hat mich überraſcht, ergriffen, in den Himmel gehoben, man ſieht doch, die Dichterin hatte ihn begeiſtert. Man tadelt hier vieles in der Muſik, dem iſt ſie zu ſtreng, dem zu zerriſſen, mir ſcheint ſie durchgängig meiſterhaft und alle Gefühle der Dichtung, daß es kaum anders ſein könnte, benutzend, nur die Ouverture finde ich ſchwach, und in Adolar's Romanze ſtehen die Worte hoch über der zu arienhaften Begleitung. Eben ſo wünſchte ich dem Mädchenchor für ſeine unſchuldig prächtigen Worte eine weniger manierirte und lebendigere Bewegung. Der Beifall war rauſchend, die Devrient und Funk überboten ſich, beſonders entwickelte Letztere (Eglantine), eine Kraft und ein Spiel, wie wir es noch nicht an ihr gekannt, ſie war vortrefflich. Man rief dieſe Beiden heraus, und großmüthiger Weiſe kamen alle Uebrigen, ſelbſt die Statiſten, mit gelaufen. Allerdings konnte man auch mit dem redlichſten Willen Aller zufrieden ſein, ſelbſt Bergmann war wie verklärt.

*) In der Allgem. Augsburger Zeitung vom 22. April ſteht irriger Weiſe, daß die *Euryanthe* in London noch *unbekannt* ſei. Sie wurde 1831 von einer Elite deutſcher Geſangskünſtler, welcher Minna Schröder-Devrient und Heitzinger würdig zur Seite ſtanden, mit einem Enthuſiasmus begrüßt, wie noch zuvor keine deutſche Oper erregt. Daſſelbe war in Paris geſchehen.

**) Auch im glänzenden Concert des genialen Vaters und Sohnes Bärmann in Paris wurden Parthieen aus der Euryanthe mit ungetheiltem und hohem Enthuſiasmus aufgenommen, doch iſt's unmöglich, alle Triumphe Webers für *dies.* ſein Lieblingswerk, hier aufzuzählen.

Digitized by Google

norars von den Theaterdirectionen. Um dieſe Klage gerecht führen und erörtern zu können, müßte vor allem berückſichtigt werden, daß Deutſchland keinen Centralpunct aufzuweiſen hat, wie Frankreich und England, ferner, daß in Deutſchland auch der herrlichſte Componiſt nicht reich wird, daß zu noch ungünſtigeren Zeiten Mozart arm geſtorben, und daß jetzt Chelard in Baiern, nachdem ihm die unwürdigſte Cabale Paris verleidet hatte, nur Salz und Brot fand, nur durch den Zudrang des Publicums für die Bitterkeit ſeines Looſes getröſtet und entſchädigt wurde u. ſ. w. Dichter und Dichterinnen aber können ganz ungeſtört und unbeachtet in deutſchen Landen verhungern, wenigſtens im Elend leben, im Gegentheil, die Gemeinheit ergötzt ſich an ihrer Noth — ſie ſind gewiſſermaßen Paria's, vogelfrei, werden weder von Theaterdirectionen, noch Verlegern einer Rückſicht würdig gehalten, noch von Monarchen königlich belohnt, noch vom Publicum mit erhebender Theilnahme emporgehalten. Warum auch dichten ſie mit der Seele, ſtatt mit den Füßen oder mit der Kehle? Uns iſt eine Stadt bekannt, wo die Opernſängerin L—r nicht blos vom Publicum etliche 40 Kränze, ſondern von einer höchſten Perſon Juwelen von unſchätzbarem Werth erhielt, indeß eine gefühlvolle, allgemein anſprechende Dichtung für dieſelbe kaum berückſichtigt wurde. Ainsi va le monde!

H. v. C.

Aus Berlin.

(Bis Ende Juni.)

L. Maurer. — Das Componiſten-Diner.

Ludwig Maurer aus St. Petersburg war hier. Ich hatte von dieſem geſchickten Manne ſchon in früheſter Zeit meines Muſiklebens viel ſprechen hören, ſpäter manche ſeiner geſchmackvollen Violincompoſitionen ſelbſt geſpielt, ſeine Oper Heloiſe, ſeine F-Moll-Symphonie, ſein Quadrupelconcert kennen gelernt: — es war mir daher recht erfreulich, ihn endlich einmal in Perſon vor mir zu ſehen. Bei M. hört' ich ihn zuerſt. Er ſpielte ein Concertſtück ſeiner Compoſition mit Quartettbegleitung, das ich bald darauf von ihm mit Orcheſter im königl. Schauſpielhauſe hörte, wo ſich die ſehr hübſche Compoſition natürlich vortheilhafter ausnahm. Als Spieler macht Maurer mehr den Eindruck eines guten Muſikers, wie als Virtuoſe von Rang. Uebrigens hat ſeine Spielart manches Treffliche der ältern Schule, und das < >, zum Schwierigſten auf Bogeninſtrumenten gehörend, gelingt ihm in hohem Grade vollendet. Auf dem Theater ließ er außerdem ein Concertante (Andante und Rondo) für 6 concertirende Violinen mit Orcheſter hören, von ihm, den Concertmeiſtern Ries und Ganz, und den Kammermuſikern Zimmermann, Vidal und Henning ſehr präcis ausgeführt. Als Compoſition erreicht dies Stück das Quadrupelconcert indeß bei Weitem nicht. Eröffnet wurde dies Theaterconcert mit einer Ouverture von Maurer auf die bekannte ruſſiſche Hymne von Lvoff, die der Componiſt ſelbſt dirigirte. Inſtrumentirt war das Stück ſehr ſtark, gewandt und effectvoll; die Benutzung des Thema's könnte man indeß geiſtreicher verlangen, obgleich es ſich freilich zu einer contrapunctiſchen Verarbeitung nicht eben beſonders eignet. Hr. Maurer erhielt viel verdienten Beifall. Ueber das glänzende Diner, das der Muſikhändler H. S. zu Ehren Mendelsſohn's, Meyerbeer's, und anderer hier anweſender fremder Componiſten veranſtaltete, iſt ſchon ſo viel in politiſchen und andern Blättern geleſen worden, daß es Luxus wäre, es hier nochmals ausführlich zu beſchreiben. Vor der Suppe wurde auch etwas muſicirt. Hr. Taubert ſpielte mit den Gebr. Ganz ein Trio eigener Compoſition, Hr. Bötticher ſang Meyerbeer's „le moine" und die zweite Arie des Paulus von Mendelsſohn, und Hr. Moritz Ganz ſpielte eine Phantaſie für Cello über Themen aus Spontini's Nurmahal. Nur von Hrn. Adam, der auch zugegen war, wurde nichts vorgetragen, wahrſcheinlich weil dieſer große Componiſt ein zu ſtrenger Richter iſt, und es nur ſelten gelingt, ihn ſeine Meiſterwerke zu Dank zu executiren. Bei Tiſch ging es ſehr heiter zu. —

(Schluß folgt.)

Paganini.

(Frei nach dem Franzöſiſchen des Fayot von J. B.)

Paganini hat vollendet! Verſtummt für immer iſt ſein Inſtrument, mit dem er Thränen entlockt und in ſüße Träume gewiegt — zerriſſen Ton, wie Harmonie! — Unter dem milden Himmel des Südens, zu Nizza, verhauchte er ſein Leben, und obwohl lange ſchon ſo ermattet und erſchöpft, daß er nicht mehr ſeine gewaltige Kunſt zu üben vermochte, überraſchte doch ſein Tod um ſo mehr, als oft ſchon die ſicherſten Anzeigen einer ſchnellen unvermeidlichen Auflöſung getrügt.

Es ſei verſucht, in kurzen Umriſſen und Zügen, nach Anleitung von Thatſachen ein Bild dieſes außergewöhnlichen Menſchen und ſeines durchgreifenden und gewaltigen Talentes zu entwerfen, der in ſeiner melancholiſchen Gemüthsſtimmung und ſeiner Seelenſtärke wohl ein Geiſtesverwandter des Lord Byron zu nennen iſt.

Paganini iſt unter armſeligen, drückenden Verhältniſſen zu Genua im Jahre 1784 geboren, wo ſein Vater, ein Gerichtsſchreiber, ſich in den Mußeſtunden durch das Spiel der Mandoline erholte. Ihm verdankt der Knabe den erſten Unterricht. Nach wenigen Wochen hatte er den Lehrer überflügelt, ſo daß er ihn auf ſeine Fehler aufmerkſam machen konnte. Ueberraſcht durch ſolche Anlagen ließ ihm die Familie auf ſeine dringenden Bitten Unterricht geben. Er trat in die Schule des Hauptorcheſters am Theater zu Genua ein. Schon als 8jähriger Knabe ſpielte er ein Concert von Pleyel in einer Kirche, worauf er ſich bei allen religiöſen Feierlichkeiten Genuas hören ließ. Im 12ten Jahre gab er ein Concert im Theater Sanct Auguſtin. Einige Zeit nachher ſchickte man ihn nach Parma zu Paer, welcher ihn an ſeinen Collegen

Digitized by Google

Rolla empfahl. Als er ſich dem Meiſter vorſtellte, ſpielte er augenblicklich eines ſeiner Concerte prima vista, das eben auf dem Pulte lag. Später leitete der Violoncelliſt Ghibert ſeine Studien.

Obwohl beſtürmt von vielen und hartnäckigen Krankheiten, überwand er ſie doch alle; nur blieben ſie nicht ohne nachtheilige Folgen, welche ſich in der ſchrecklichen Katalepſie äußerten, die ihn im 14. Lebensjahre zum erſten Male befiel.

Eben wollte man ihn in den Sarg legen, als ein leiſes Röcheln den Seinigen verrieth, daß er noch lebe. Schon im 7ten Jahre hatte er das Scharlachfieber jedoch nicht ohne den nachtheiligſten Einfluß auf ſein Nervenſyſtem überſtanden. Aus der durch ſo heftige Krankheiten entſprungenen Nervenreizbarkeit erklären ſich die abnormen Erſcheinungen ſeines Temperamentes, wozu nicht minder manche zufällige Umſtände beitrugen. Seine Reizbarkeit nahm ſo überhand, daß er nicht laut zur Seite ſprechen konnte, weshalb er ſich ſtets demjenigen gegenüber ſetzte, mit dem er ſich unterhalten wollte. Die Schärfe ſeines Gehörs ſetzte in Erſtaunen. Bei weitem den größten Theil ſeines Lebens brachte er unter Krankheit zu.

Im 17ten Jahre trat Paganini ſeine erſte Kunſtreiſe durch das obere Italien an. Ueberall mit dem größten Beifall aufgenommen, ſetzte er in Erſtaunen. Jedes ſeiner Programme enthielt die Herausforderung an die Kunſtrichter, ihn durch Vorlegung irgend eines ihm unbekannten Meiſterwerkes, das er prima vista zu ſpielen ſich erbot, in Verſuchung zu führen. Jedesmal errang er zu ſeiner ehrenvollen Genugthuung einen Sieg, den er ſpäter nicht mehr beanſpruchte. Er ward der Stolz ſeines Vaterlandes.

Schon frühzeitig lernte er die Muſik, die er erfand, niederſchreiben, und zwar in jener Epoche, wo er auf neue Kunſtmittel und Combinationen ſann. So fiel ihm ein, die D- und A-Saite von ſeiner Violine zu nehmen und eine Scena amoroso für die Quinte und das G zu componiren, wobei beide ſich in einem Duett ergehen konnten. Als ihn Jemand fragte: ob es möglich, auf einer Seite zu ſpielen, antwortete er auf gut Glück: ja! Einen Monat darauf ſpielte er das Concert auf der G-Saite. — Seine Kunſtreiſen durch Europa wurden Triumphzüge! —

Ich übergehe dieſe Epoche in Paganini's Leben und wende mich zu der, wo ich ihn als gereiften Mann im Jahre 1832 ſah und zu beobachten Gelegenheit hatte. Dieſe bot ſich mir oft, ja in Weiheaugenblicken, wo er, ſich von Niemandem belauſcht meinend, auf der Mandoline phantaſirte; Augenblicke, welche die tiefſten Blicke in ſein Inneres geſtatteten, unergründlich und gleich wie kein Talent außer ihm.

Als ich Paganini das letzte Mal in den Salons des traurigen Caſino, welches damals ſeinen Namen trug, ſah, fand ich jene Züge des Grams, die Leiden, die ich 6 Jahre früher ſchon in den Hauptlinien ſeines Geſichtes bemerkt, ganz entſchieden ausgeprägt. Dazu ließ der Verluſt ſeiner Zähne ihn älter erſcheinen, als er wirklich war. Ganz ermattet, litt er an den Folgen ununterbrochener geiſtiger Anſtrengungen und jener gewaltigen Spannung ſeiner phyſiſchen Kräfte, welche die Gluth ſeiner Begeiſterung in Momenten des Schaffens aufs äußerſte ſteigerte Wenn auch ſeine Organiſation dieſen faſt dämoniſchen Aufſchwung des Geiſtes unterſtützte, ſo war doch die Gewalt ſeines umfaſſenden Genius nicht Folge dieſer Reizbarkeit. Die Friſche des Geiſtes verließ ihn nie, ſelbſt in der größten Erſchlaffung des Körpers; und bis zum letzten Augenblicke, wo dieſe Leiden ihn zu erdrücken drohten, war er geiſtig klarer als je. —

Er war nicht mehr derſelbe, der einſt, als er jung, verſchwenderiſch, in Geſellſchaft mit den hohen Herzögen von Lucca und Piombino, der geiſtreichen Eliſe Bonaparte begegnete, nicht mehr derſelbe, der ſein Gold den Armen und ſeinen Zerſtreuungen opferte; nein, vor mir ſtand ein kranker, hinfälliger Mann von phantaſtiſchem Ausſehen, welchen, es kann nicht verhehlt werden, nur noch die Leidenſchaft in der Liebe und die Neigung zum Spott und zur Satyre allein noch belebte. Hatte er in ſeiner Jugend Maſſen Goldes mit gleichgiltiger Miene verſpielt, ſo ward er jetzt ſo geizig, daß er ſich alles Nöthige entzog, um die erworbenen Summen nur gleich nach Genua in Verwahrung zu ſchicken, oder ſich Papiere dafür einzulöſen, die er, wie er mir ſagte, immer mit ſich herumtrug. Bei dieſer gänzlichen Umwandlung ſeiner Lebensweiſe konnte Paganini wohl ſolche Reichthümer ſammeln. — Gleich wohl — (welche Widerſprüche vereinigen ſich doch im Menſchen!) gab er oft die ſchlagendſten Beweiſe einer beiſpielloſen Freigebigkeit. So erfuhr er vor einigen Jahren, daß einer ſeiner alten Freunde in große Noth gekommen, und daß eine kleine Summe hinreichend ſei, ſein Glück wieder zu begründen. — Was thut Paganini? — Er ſtellt ihm einen Wechſel von 50,000 Fr. aus, während er ſelbſt ſich ein neues Kleid und ein Paar Stiefeln vorenthält. Er hatte weder Wäſche, noch Garderobe, noch einen Bedienten, indeß ſeine Verwalter ganz nach ihrem Belieben die Palais bewohnten, die ihm gehörten und in denen er Feten gab, die nicht im mindeſten die angeborne Generoſität des Beſitzers verläugneten. Bei der Rückkehr nach Italien revidirte er das während ſeiner Abweſenheit verwaltete Vermögen. Aeußerſt zufrieden mit ſeinem Rechnungsführer, machte er dieſem ein Geſchenk von 200,000 Fr. zur Mitgift für die Tochter — Jedermann weiß wie er gegen Berlioz ſeine Achtung bewieſen.

Ueber Muſik ſprach er ſich faſt nie, und dann nur mit größtem Widerwillen aus. Gleichwohl unterhielt er ſich einſt mit einem Jugendfreunde beim Wiederſehn nach langer Trennung mit glühender Begeiſterung und leuchtendem Auge über dieſelbe, nachdem dieſer mehrmals verſucht, das Geſpräch darauf zu bringen.

Als er das erſte Mal nach London kam, machten ihm die Lords Wellington und Mulgrave ſogleich ihre Aufwartung und luden ihn zur Tafel. Er lehnte jedoch dieſe Ehre mit den Worten ab: „Ich habe meine eigene Tafel; und wenn Sie mich hören wollen, belieben Sie in's Concert zu kommen!" — Nur noch eine der vielen Anekdoten will ich erwähnen, die ſeine überall gezeigte Unabhängigkeit bekunden. Im Jahre 1832 hatte man in den Tuillerien den Wunſch geäußert, (ſo erzählt man wenigſtens) Paganini in einem Privatconcert zu hören. Er ging darauf ein und beſah den Tag vorher den Saal. Bei dieſer Gelegenheit verlangte er vom Intendanten, daß er eine Draperie wegnehmen laſſe, welche ihn ſtöre. Der Intendant äußerte, daß dies unmöglich ſei, und Paganini, ohne ein Wort zu ſagen, ging mit dem Vorſatze fort, des andern Tages nicht zu erſcheinen. Und wahrlich! als die Stunde die hohen Herrſchaften zum Concert rief, hatten dieſe gut Warten. Weder der Künſtler kam, noch Nachricht von ihm. Als man an ſeine Thür klopfte, erfuhr man, daß er ſich zu Bett gelegt.

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 12. Den 8. Auguſt 1840.

Geſangſchule v. Mannſtein. — Die diesjährigen Concerte des Conſervatoriums zu Paris. — Aus Tübingen u. Leipzig. — Vermiſchtes. —

Strebt weiter und weiter, doch haltet nur
An der ewig wahren, der alten Natur.
Göthe.

Für Geſang.

H. F. Mannſtein, die geſammte Praktik der claſſiſchen Geſangkunſt. — Dresden und Leipzig, bei Arnold. —

„Es gibt, glaube ich, nichts unter der Sonne, wovon die Deutſchen weniger Begriff haben, als von dem ſchönen Tone im Geſange". Dies Bekenntniß eines aufrichtigen Deutſchen, unſers Verf.'s, führen wir an, weder um es als unabweislichen Beweisſatz aufzuſtellen, noch vielweniger aber um es zu widerlegen. Es würde letzteres einen Aufwand jeſuitiſcher Dialektik erfordern, der außer dem Bereich unſerer Kräfte liegt. Vielmehr liegt in jener Schmeichelei ein Zug, der die Haupttendenz des Buchs ahnen läßt, die in der That keine andere iſt, als den Deutſchen und vor allen den ſingenden jenen Begriff beizubringen und ihnen Mittel und Wege zu deſſen Verwirklichung zu zeigen, d. h. den ſchönen Ton in's Reich der Erſcheinung treten zu laſſen, wie der Verf. ſagen würde. Vor einigen Jahren erſchien von dem Verf. ein „Syſtem der großen Geſangſchule des Bernacchi von Bologna", zu dem das gegenwärtige Werk ſich verhält, wie die Praxis zur Theorie. Jenes gibt das Syſtem, dieſes die Methodik der Geſangkunſt. Daß die Grenzen beider Werke nicht ſo ſcharf gezogen ſind, daß nicht mannichfach das eine in das Gebiet des andern übergriffe und namentlich das Syſtem ſchon viele Fingerzeige für die Anwendung und Ausführung enthielte, wird man nicht außer der Ordnung finden. Außer jenem formellen Unterſchiede finden ſich jedoch in dieſem praktiſchen Werke auch manche nicht unwichtige Abweichungen und Modificationen in einigen weſentlichen Puncten, vorzugsweiſe in der Lehre von den Stimmregiſtern. In dem frühern Werke hatte der Verf. auf die übliche Annahme von zwei oder (bei den meiſten weiblichen Stimmen) drei Regiſtern ſeine Lehre gegründet, während er im Vorliegenden mehre Regiſter von nur vier Tönen annimmt, jene gewöhnliche Eintheilung in Bruſt- und Kopfſtimme, oder in tiefe, Mittel- und Kopf-Stimme als irrig abweiſt. Geſanglehrer und Sänger, die überhaupt die Conſtructionen der Stimmen der Beachtung für werth halten, werden über das Vorhandenſein dieſer kleineren Stimmabtheilungen und Einſchnitte vollkommen einverſtanden ſein. Bei weiblichen Stimmen, deren tiefſtes Regiſter, jene kernhaften, dem männlichen Stimmklang ſich nähernden Töne, mit denen öfter ſo viel Koketterie getrieben wird, einen hinreichenden Umfang hat, findet ſich ſelbſt in dieſen eine Abſtufung der Klangfarbe, die eine veränderte Thätigkeit der bei der Tonerzeugung betheiligter Organe bezeugen. Eben ſo gewiß aber iſt, daß jene Unterſchiede nicht gleicher Art ſind, daß bei den einen eine wirkliche Verſchiedenheit der eigentlichen Klangerzeugung im Kehlkopf unverkennbar iſt, bei andern nur eine etwas veränderte Wirkſamkeit der dieſelbe unterſtützenden Muskeln ꝛc. im Spiele zu ſein ſcheint. Wenn ſomit die gewöhnliche Annahme über die Regiſterunterſchiede nicht ſo unbedingt abzuweiſen iſt, ſo iſt dem Verf. darin vollkommen beizuſteuern, daß jene minderauffallende Abſtufungen der Stimme, für welche wir die hier und da gebrauchte Benenung Chorden, im Gegenſatz zu Regiſtern, bezeichnend genug finden, mehr Berückſichtigung verdienen, als ihnen gemeinhin zu Theil wird. Die gegebene Anweiſung zur Verſchmelzung aller Chorden, mithin die vollkommene Ausgleichung des ganzen Stimmumfangs, durch welche der Sänger erſt in den Beſitz ſeiner Stimme kommt, iſt genügend und auf Erfahrung gegründet. Nicht minder befriedigend ſind die Abſchnitte über Tonbildung und Athemökonomie, etwas nothdürftig dagegen iſt der Abſchnitt von der Coloratur ausgefallen, der nur das Unentbehrlichſte in wenigen allgemeinen Lehrſätzen enthält.

Digitized by Google

Die ſo in acht Capiteln abgehandelten Gegenſtände zielen, wie man ſieht, alle auf den einen Hauptzweck hin: möglichſte Veredelung des Tons und Zurichtung des Organs zur vollkommenen Verfügung ſeines Inhabers. Ein Capitel mit der Ueberſchrift: „Ueber die bei dem Unterricht zu beobachtende Methodik" macht den Beſchluß und überraſcht durch ſeinen Inhalt ſehr. Die Declamation des Recitativs der Vitellia aus Titus (ecco il punto) wird nämlich darin durchgegangen, und dieſe Auseinanderſetzung nur einmal durch die Erörterung des alten Grundſatzes der drei F (formare, fermare, finire) unterbrochen. Wenn nun aber Jemand dies als eine Methodik des Unterrichts nicht anerkennen, gleichwohl eine ſolche nicht nur, ſondern auch wenigſtens allgemeine Grundzüge und Andeutungen über Declamation (nicht eines einzelnen Stücks), Auffaſſung, Vortrag, Behandlung der Sprache (hier vor allem der deutſchen) in einer *geſammten Praktik* der claſſiſchen Geſangkunſt mit Recht erwarten zu können behauptete, ſo wird der Verfaſſer ſchwerlich etwas anderes zu ſeiner Rechtfertigung haben als die Gegenbehauptung, daß in allen jenen Fällen die ebenſo alte als beherzigenswerthe Ermahnung gelte: habt nur genug Genie! — Ohne indeß viel zu mäkeln über das was der Verf. hätte geben ſollen, prüfe und benutze man, was er gegeben hat, das durch den Titel „Praktik der Stimmbildung" allerdings richtiger bezeichnet ſein würde. Der Styl iſt öfters emphatiſcher, vollblütiger, als in einem Lehrbuch nothwendig, ohne daß gerade dadurch die Klarheit weſentlich gewönne, z. B. „der ſchöne Ton iſt das Erzeugniß eines künſtleriſch gebildeten Organismus und veredelten Geſchmacks". — „Von einem Tone, in dem von uns angegebenen Sinne, wird man mit Recht behaupten können: Es liegt ein Ideal *in ihm, er iſt von der Idee des Göttlichen aus geſchaffen*, von ihr durchdrungen und belebt". — Das Buch deckt gerade einige der faulſten Stellen unſeres Geſangweſens auf und enthält des zum Theil eigenthümlich Aufgefaßten, und in irgend einer Art Anregenden ſo viel, daß es eine ſorgſame Beachtung verdient, der wir es hiermit empfehlen. D. L.

Die diesjährigen Concerte
des Conſervatoriums zu Paris.

Die diesjährigen Concerte wurden mit einem der unſterblichen Werke *Beethoven's*, der Duverture in C zu Leonore eröffnet, welche bis jetzt den Pariſern noch unbekannt geblieben. Dies Meiſterwerk, die erſte der drei Duverturen, welche Beethoven zu ſeinem Fidelio ſchrieb, iſt nicht von erheblicher Schwierigkeit für die Ausführenden. Das Thema des Allegro von 4 Tacten iſt ſehr einfach; doch mit außerordentlicher Kunſt verfolgt und entwickelt es der Meiſter in ſteigender Lebendigkeit der Rhythmen und deren reichhaltiger Verſchiedenheit bei ausgewählter Modulation, unerwarteten Details und einer Inſtrumentation, reich an Ideen und wunderbaren Klangeffecten. Das Auditorium war ganz mit hingeriſſen und äußerte ſeine Begeiſterung durch dreimaliges Applaudiren.

Die der Duverture folgende Arie mit Chor aus *Bach's* Paſſion iſt das einzige Fragment dieſes ruhmwürdigen Werkes, das wir jetzt gehört. Es hat eine bewundernswürdige antike Färbung, wie Tiefe und Wahrheit im Ausdrucke.

Nicht minder willkommen war das Andante eines Violinconcertes von *demſelben Meiſter*, ausgeführt durch Hrn. *Habeneck* mit Geiſt und untadelhafter Reinheit des Tones. Die Melodie hat einen melancholiſch-religiöſen Ausdruck.

Ein Pſalm des großen *Benedetto Marcello* reiht ſich würdig an. Die Ausführung ſeiner Werke erfordert von den Sängern beſondere Vorſtudien. Zur Zeit des Marcello waren die Chöre der Capelle des Sct. Marcus, des Conſervatoriums für arme Knaben und des Caſinos der Nobili in ihrem größten Glanze; und ohne Zweifel bot ihnen Marcello's Muſik weit weniger Schwierigkeiten, als den Sängerchören unſerer Tage. Die Chorgeſangskunſt war damals in der That ſo cultivirt, daß eine, meiſt ſehr complicirte und oft acht-, ja zehnſtimmige Compoſition zur Zufriedenheit des Autors prima vista aufgeführt werden konnte. Schwerlich dürfte Marcello, wär' er unſer Zeitgenoſſe, ſelbſt eine kleine Anzahl Sänger finden, welche ſein Werk mit jener glänzenden Vocaliſationskunſt damaliger Zeit auszuführen und Geiſt und Weſen vollkommen wiederzugeben vermöchten. Und geſetzt, eine ſolche Ausführung wäre zu bewerkſtelligen, würde das Publicum ſein frivoles Vorurtheil, das es aus den ſchlecht fabricirten Cavatinen eines jetzigen Maeſtro geſchöpft, wohl ſo leicht ſolcher durchgängig edlen Harmonie im Kirchenſtyl aufopfern können?

Der Styl, deſſen ſich Marcello in ſeinen Pſalmen hauptſächlich bedient, iſt der fugirte, den er mit einer bewundernswürdigen Leichtigkeit ausübt. Bei Wahl ſchöner Themen, offenbart er eine Meiſterſchaft im Contrapunct, der ſeinen geiſtvollen Combinationen nirgends hemmende Schranken entgegenſetzt. Man muß über das geniale Verfahren ſtaunen, mit welchem er ſeinen höchſt einfachen Inſtrumentalbaß ſo intereſſant zu führen weiß. Der Pſalm iſt, wie noch einige dergleichen, mit Begleitung zweier Violinen und des Baſſes geſetzt. Der Charakter dieſer gewichtigen Inſtrumente iſt eben ſo energiſch, als ernſt gehalten und ſchmiegt ſich dem religiöſen Ausdrucke der Singſtimmen an.

Die Arie von *Rameau* machte eben keine lebhafte Senſation, trotz einiger intereſſanter harmoniſcher Details.

Digitized by Google

Freilich contraſtirt die Inſtrumentation zu ſehr mit dem Charakter der Stimmen.

Mit großem Erfolg und bedeutender Vollendung ſpielte Hr. Dorus ein Flötenſolo.

Das Concert beſchloß Beethoven's F-Dur-Symphonie, von der ich weiter nichts zu ſagen weiß als: göttlich! — göttlich! und für jetzt und immer: göttlich! — Die Ausführung war des Werkes würdig. —

Das zweite Concert

eröffnete die Ouverture zur Jungfrau von Orleans von Moſcheles, welche trotz einzelner Schönheiten im Einzelnen das Publicum doch ſehr lau ließ; dagegen erregte ein Pſalm von Händel und die Scene mit Chor aus Gluck's Alceſte, welche wir ſchon im verfloſſenen Jahre gehört, die größte Theilnahme. Die Solo's der letztern führten Frl. Capdeville und Hr. Derivis aus. Hierauf: Symphonie in B von Beethoven!! —

Zwei Capricen von Thalberg und eine Etude von Döhler kamen durch Fr. Guénée, einer Schülerin des Hrn. Zimmermann zu Gehör. Weniger auf den Effect berechnet, machte der Vortrag dieſer Piecen Glück durch das leichte und brillante Spiel der jungen Virtuoſin, durch ihren ſchönen Ton, feine und elegante Nüancirung und edlen Ausdruck.

Mit dem aufmunterndſten Beifalle von Seiten der Künſtler wie des Publicums wurde die Symphonie concertante pour deux violons, componirt von Charles Dancla und ausgeführt vom Componiſten und deſſen jüngerem Bruder Leopold, aufgenommen.

Das dritte Concert

begann mit der Ouverture zu Iphigenia, groß und ſchön für alle Zeiten, obwohl die Inſtrumentation in den Forteſtellen ein wenig der Energie entbehrt. Die Ouverture leitet bekanntlich gleich in die Oper über; eine Art, die tauſend unſerer Componiſten mit Freuden hingeben, um den Applaus nicht einzubüßen. Es fiel mir wieder ein, wie die alten Meiſter, wie Gluck und Mozart, doch von einem weit höheren Intereſſe beſeelt geweſen ſein mögen, als die meiſten der Jetztzeit. Sie ſchrieben was ihnen würdig, was ihnen wahrhaft ſchön erſchien, unbekümmert ob das Publicum die Hände rühre, oder was die Kritiker im Parterre verlauten laſſen. Heut iſt's umgekehrt. Man haſcht nach dem Applaus und ſetzt hierin den Preis; ja man hat ſich ſogar eine beſondere Praktik angeeignet. Gluck ſchrieb nicht zu Gunſten des Hrn. Le Gros, nicht der Mad. Saint Huberti, damit ſie ſich in ihren Rollen zeigen und geltend machen könnten, ſondern Achilles und Klytämneſtra waren ſein würdiger Vorwurf im Momente des Schaffens! Dies ſollten Sänger wie Publicum beherzigen! —

Mit vollem Rechte wurde die bewundernswürdige Arie des Agamemnon: „Brillant auteur de la lumière" applaudirt. Alizard ſang ſein Recitativ des Calchas ſehr gut, vor allem aber das Thema des Duetts: „O divinité redoutable!" Frl. Capdeville trug die Arie der Klytämneſtra beſſer vor, als ſie im vorigen Concert die Rolle der Alceſte aufgefaßt hatte. Sie ſang mit Feuer und Geiſt; nur dürfte vielleicht etwas mehr Tonfülle und in einigen Paſſagen mehr Ausbreitung derſelben zu wünſchen ſein. Die Chöre wurden vortrefflich ausgeführt.

Von dem Chor aus Tarare von Salieri gilt daſſelbe. Nicht minder wurden Variationen über eine Arie aus l'Elisire d'amore als eigene Compoſition von Hrn. Haumann vorgetragen, mit großem Beifall aufgenommen.

Haydn's Symphonie in B, welche demnächſt zur Aufführung kam, enthält ein hinreißendes Andante und ein allerliebſtes Finale voll Leben; weniger hat mir die Menuett gefallen.

Das Bruchſtück aus Judas Macrabäus von Händel erſchien ein wenig zu lang. — Wann endlich wird Paris ſich mit Form und Styl dieſes großen Meiſters völlig vertraut machen können? —

(Schluß folgt.)

*** Tübingen, d. 18. Juli. — Der im letzten Sommer hier zuſammengetretene „Oratorien-Verein" hat nun ſeinen erſten Jahres-Cyklus vollendet. In demſelben wurden, unter der Direction des Hrn. Univerſitäts-Muſikdirectors Silcher, „die ſieben Worte" von Haydn, „der Oſtermorgen" von Neukomm, „Samſon" von Händel, Judas Maccabäus von Händel, ein 4ſtimmiges Stabat mater von Nanini, und Paleſtrina's 8ſtimmiges Stabat mater zur Aufführung gebracht. Aus den letztern Namen kann wohl ein Schluß auf den Ernſt des hieſigen muſikaliſchen Sinnes gezogen werden. —

*** Leipzig, d. 29ſten. — Die italieniſche Operngeſellſchaft unter der Direction des Hrn. Merelli hat geſtern mit der Wiederholung von Donizetti's Beliſario ihre Vorſtellungen auf der hieſigen Bühne beſchloſſen. Die Theilnahme des Publicums hatte ſich mit jeder ihrer Darſtellungen geſteigert, und erreichte in der als letzten angekündigten des Beliſar, namentlich durch den Tenor Roppa, einen Grad, der die Wiederholung der Oper am nächſten Abend veranlaßte. Außer dem Tenor Roppa, der, was Kraft der Stimme anlangt, wohl ſeines gleichen auf der Welt ſucht, ſind die hervorſtechendſten Perſönlichkeiten noch der Buffo Paltrinieri, der Bariton Nulli, der Baſſo Polonini, der Tenoriſt Bezzi, die Primedonne Schieroni-Nulli und Caſſiani; von den genannten Damen gefiel uns namentlich die Caſſiani durch beſcheiden anmuthiges Weſen; auch ſpielte ſie die Irene ſo ſchön, wie man es bei italieniſchen Sängerinnen nur

Digitized by Google

ſelten antrifft. Die Hauptſtärke war jedoch das wohlthuende Zuſammenwirken, die Einheit des Enſemble, und die aufgeweckte Action, namentlich in der komiſchen Oper. Das lebendige und bezeichnende Geberdenſpiel war im Stande, der unvollkommenen oder gänzlich mangelnden Kenntniß der Sprache ungeachtet, die Zuhörermaſſe zur lauteſten Theilnahme anzuregen, während wir immer ſchwarz auf weiß haben müſſen, um unſere Mutterſprache im Munde unſerer Sänger zu verſtehen, aber dann immer noch einer Bürgſchaft bedürfen, daß, was uns zu Gehör kommt, wirklich im Buche ſteht. Die Geſellſchaft geht von hier zunächſt nach Peſth, hat aber im Spätherbſt wiederzukommen verſprochen; es iſt den intereſſanten Zugvögeln überall eine gaſtliche Aufnahme vorauszuſagen. — 11.

. Leipzig, den 29. Juli. — Den 6ten Auguſt Abends 6 Uhr wird Hr. MD. Dr. Mendelsſohn-Bartholdy in der Thomaskirche ein Orgelconcert geben. Die Einnahme iſt zu einem Denkſtein für Johann Sebaſtian Bach beſtimmt, der ihm in der Nähe ſeiner ehemaligen Wohnung geſetzt werden ſoll. Ein alter Wunſch, gewiß Unzähliger, geht ſomit in Erfüllung, und wir wiſſen unſere Freude über dieſen Zug ſchönkünſtleriſcher Pietät kaum in Worten auszudrücken. Wo ſich aber ein ſolcher Künſtler an die Spitze ſtellt, ſollten da nicht viele folgen, ſollte der Gedanke nicht auch in der Ferne anklingen? Könnte aus dem Denkſtein nicht ein Denkmal werden? Ihm, dem Einzigen, Ewigen ein Monument zu ſetzen, das ſich würdig an die zu Ehren Mozart's und Beethoven's anreihete, dazu wäre die Zeit da, dazu ſollten ſich die Hände aller Künſtler und Kunſtfreunde verbinden, dies würde unſerm Zeitalter als ein Beweis ſeines aufgeklärten Kunſtſinns in der Zukunft angerechnet werden. Ueber den Erfolg des erſten Anfangs hoffen wir bald etwas mitzutheilen; möchten dieſe einfachen Worte dazu beitragen, daß wir es auch bald über andere könnten. — 12.

Vermiſchtes.

. Der Leſer erinnert ſich vielleicht noch einer verdient höchſt lobenden Anzeige einer Compoſition des Hrn. von Löwenſkiold, die die letzte Nummer des vorigen Bandes enthielt, wobei wir den Wunſch äußerten, etwas über den bis jetzt noch unbekannten Componiſten zu erfahren. Es ſind uns von unterrichteter Hand einige Notizen zugekommen, die wir im lebhaften Intereſſe für den Künſtler, deſſen Talent ſich ſicher bald allgemeine Anerkennung verſchaffen wird, hier mittheilen. Der junge Componiſt iſt ein geborner, aus einer berühmten Familie abſtammender Norwege, kam aber frühzeitig nach Copenhagen, und wurde daſelbſt erzogen, muſikaliſch insbeſondere durch den braven Componiſt Hartmann und den verſtorbenen, als Theoretiker ausgezeichneten Organiſt Kroſſing. Nach dem Tode des letztern unternahm er, theils auf königl. Koſten, eine Reiſe in's Ausland, ſich theoretiſch wie praktiſch noch in der Tonkunſt zu bilden, die er ſich zu ſeinem künftigen Lebensberuf erwählt hatte. Er ſtudirte darauf in Wien unter Seyfried, ging dann auf einige Zeit nach Italien, und kehrte von da wieder nach Wien zurück, wo er ſich noch im Augenblicke aufhält. Von ſeinen frühern Arbeiten haben ſich namentlich einige Ouverturen, ein Ballet „Sylphide" und eine Oper „Sarah" bei ihren Aufführungen in Copenhagen Beifall erworben, die letzte insbeſondere. Seine letzten Werke ſind ein Krönungsmarſch und Jubelouverture, beide auf allerhöchſten Wunſch zur Krönung des däniſchen Monarchenpaares componirt und am Krönungstage, d. 28ſten v. M., in Friedrichsburg aufgeführt. Letztere werden bald im Druck erſcheinen. Der junge Componiſt wird noch kurze Zeit in Wien bleiben, und dann über Prag und Leipzig in ſeine Heimath zurückkehren. —

. Die deutſche Operngeſellſchaft in London, die erſt mit Spohr's Jeſſonda das Intereſſe wieder neu belebt hatte, hat jetzt durch eine Aufführung der Gluck'ſchen Iphigenia in Tauris ſich in die höchſte Gunſt des engliſchen Publicums geſetzt. Gluck war in England kaum noch dem Namen nach bekannt. Wild, der unverwüſtliche, gab in der Iphigenia den Oreſt, in Jeſſonda den Nadori; letztere wie bekannt eine ſeiner herrlichſten Rollen. —

. Wie die Zeitungen neulich von einem zufälligen Componiſtencongreß in Berlin berichteten, ſo ſchreiben ſie jetzt von einem Virtuoſencongreß in Brüſſel. Noch vor Kurzem waren da in demſelben Augenblick Liſzt, Ole Bull, Beriot, Servais, Vieuxtemps, Haumann, H. Herz, Geraldi u. A. vereinigt. Liſzt wollte den 23ſten in Mainz Concert geben. Haumann, Herz und Clara Novello haben den 12ten ein gemeinſchaftliches Concert in Ems gegeben. —

Tagebuch.

Juni.

Den 26. — Hannover. Zum erſtenmal: Czar und Zimmermann, kom. Oper von Lortzing. —

Juli.

Den 8. — München. Wir haben heute am Geburtstage I. M. der Königin den hohen Genuß gehabt, Gluck's Alceſte zu hören, und müſſen dafür namentlich Hrn. Capellmeiſter Lachner danken, der das Werk vortrefflich einſtudirt hatte. Mad. Mink gab die Alceſte und wurde gerufen. Die Aufführung hat große Theilnahme erregt, und wir hoffen bald auf ähnliche. Die nächſte der Alceſte findet den 25. Aug. zum Namenstage S. M. des Königs Statt. —

Geſchäftsnotizen. Mai. 1 Berlin, v. M. Gruß. — Wien, v. v. S. und v. G. — Lenzburg, v. P. Gruß. — 4. Dresden, v. S. — Braunſchweig, v. Oblr. Gruß. — 5. Petersburg, v. G. Gruß u. Dank. — 14. Düren, v. R. — 16. Paris, v. Oblr. — 18 Lucka, v B. Später. — 20. Aachen, v. S. Gruß u Dank. — 22. Poſen, v. L. — 25. Breslau, v. S. Gruß. — 26. München, v. C. — 29. Berlin, v. T. — Baſel, v. M — 31. Flensburg, v. R. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. **№ 13.** Den 12. Auguſt 1840.

Ueber die Oper „der Rabe" v. Hartmann. — Paganini (Schluß). — Vermiſchtes. —

Wer nicht Mode wird, der rechne auf keine großen Triumphe in Ruhm und Gold. Wer es aber wird, der mag es haben, daß er Neider erregt und endlich auch wieder aus der Mode kömmt.
Kunſtblatt.

Däniſche Oper.

Ravnen. Trylle-Opera i III Actes of H. C. Andersen. Musiken of J. P. E. **Hartmann**. Op. 12. Arrangered for Pianoforte of Componisten. Copenhagen, Lose & Olsen; Leipzig, Kistner. 6 Thlr. —

Der Muſikverein in Copenhagen fährt, gleich wie die niederländiſche Geſellſchaft, in dem rühmlichen Beſtreben fort, durch Herausgabe größerer Werke einheimiſche Talente aufzumuntern und bekannt zu machen. Zwei von dem nämlichen Verein früher edirte Opern „Adelheid" von Kuhlau, und „Floribella" von Weyſe beſprachen wir ſchon in älteren Jahrgängen. Diesmal hat die Wahl eine Oper des Hrn. **Hartmann** getroffen, eines gleichfalls in dieſen Blättern ſchon mehrmals genannten jungen Copenhagner Componiſten, deſſen tüchtiges Streben es verdient, daß ihm auch deutſche Kunſtverwandte Aufmerkſamkeit ſchenken.

Lobend müſſen wir vor allem des Textes erwähnen. Der Dichter hat eine Zauberoper gegeben, aber keine kindiſche, tolle, wie deutſche ſo oft dem Componiſten anbieten, ſondern eine, die Sinn und Verſtand hat, und überdies poetiſchen Gehalt. Man findet des beſten Dichters würdige Gedanken darin, überhaupt eigenthümliches Leben; auch der Dialog, ſo ſelten er vorkömmt, iſt mit Geiſt und Witz geſchrieben.

Die Handlung des Stückes iſt einfach. Fürſt **Millo** hat den Lieblingsraben des Zauberers **Norando** getödtet, der, unbarmherzig genug, ihn deshalb verdammt, ſein Leben „in Wahnſinn, Angſt und Schmerzen" ſo lange zuzubringen, bis er ein Weib findet, das genauer beſchrieben wird. Millo hat einen Bruder **Jennaro**; ſie lieben ſich auf das innigſte. Da der Fluch anfängt in Erfüllung zu gehen, ſo bemüht ſich Jennaro das Weib zu finden, das ſeinen Bruder vom Fluch befreien kann, und erkennt, von einem alten Manne aufmerkſam gemacht, dieſes in **Armilla**, die gerade die Tochter des Zauberers iſt. Als Kaufmann verkleidet, lockt er ſie auf ſein Schiff und will ſie nun ſeinem Bruder zuführen. Auf die Klagen Armilla's entdeckt ihr Jennaro den Grund der Entführung, worauf ihm Armilla verzeiht, ihn aber auch vor der Rache ihres Vaters warnt. Jennaro, nicht zufrieden, ſeinen Bruder durch ein Weib von ſeiner Krankheit zu erlöſen, will ihn auch durch das Geſchenk eines Roſſes und eines Falken erfreuen; die ſchönſten Thiere, die er je geſehen. Da ſteigen aber bald die Meerweiber auf und ſingen: Roß, Falke und Weib würden ſeinem Bruder den Tod bringen: ſobald er (Jennaro) dies aber verriethe, würde er zu Stein verwandelt. Jennaro, um ſeinen Bruder zu retten, tödtet den Falken und das Roß; ſein angſtvolles Weſen fällt indeß Millo auf, der nun Armilla geſehen, ſie feurig liebt, und von ihr wieder geliebt wird. Nach und nach ſteigert ſich der Verdacht in Millo, daß am Ende Jennaro ſelbſt Armilla liebe. Bruderſchmerz, Verzweiflung. Jennaro will nun auch verhüten, daß das Hochzeitfeſt dem Leben ſeines Bruders gefährlich werde, und ſtürzt, auf einem unterirdiſchen Gange in das Schlafgemach ſeines Bruders gekommen, und bewaffnet auf die Vampyren, die ſich ſchon um das Bett des ſchlafenden Millo verſammelt haben. Er vertreibt ſie. Millo, aufwachend, nimmt dies für einen Angriff auf ſein Leben aus Eiferſucht und will Jennaro dafür beſtrafen. Auf das Aeußerſte gebracht und um ſeine Unſchuld darzuthun, geſteht nun Jennaro, was ihm die Meerweiber verkündet. Kaum hat er ſein Geſtändniß beendigt, als er auch zur Bildſäule verwandelt wird. Norando kommt jetzt wieder zum Vorſchein und ſagt dem

Digitized by Google

untröſtlichen Millo: im Schickſalsbuche ſei der Fluch geſchrieben, „des Raben Tod, Armilla's Raub, Millo's Schmerz und ſeiner (Norando's) eigenen Rachſucht wohlverdiente Strafe", Jennaro aber werde erlöſt, ſobald Millo ſeine Braut ſelbſt tödte. Millo weigert ſich deſſen, will lieber ſelbſt ſterben. Armilla tritt herein, erfährt was vorgegangen, und will, um Jennaro zu befreien, ſich ſelbſt den Tod geben. Im Augenblick, wo ſie dazu anſetzt, entreißt ihr Norando den Dolch; im Augenblick wird auch Jennaro wieder lebend. Der Schickſalſpruch iſt erfüllt. Der Vater verſöhnt ſich. Das Hochzeitfeſt wird mit Jubel begangen.

Der Dichter alſo hat in mährchenhaftem Gewande das Bild einer idealen Geſchwiſterliebe aufſtellen wollen und der Componiſt ihn verſtanden. Jennaro iſt die ſchönſte und dankbarſte Rolle der Oper geworden; die des Millo und der Armilla bieten nicht minder intereſſante Seiten. Einige Nebenfiguren bringen Abwechſelung, wie man denn der verſtändigen, ruhigen Anordnung des Ganzen, wie geſagt, nur Beifall ſpenden kann.

Ein junger Componiſt nun, dem es zum erſtenmal in den Sinn kommt, für die Bühne zu ſchreiben, hat vorzüglich zweierlei im Auge, einmal ſeine ganze Kunſt anzubringen, dann auch zu wirken, zu gefallen. Das Erſtere wird nicht ſelten die Klippe des Letztern. Wie viel, was man gelernt hat, was man kann, muß man verläugnen, wegwerfen, wenn es die Belebung und Entflammung des Publicums gilt. Hr. Hartmann ſchrieb bisher nur für die Kammer; irren wir nicht, ſo verwaltet er ſogar eine Organiſtenſtelle, und zwiſchen Orgel und Theater liegt freilich eine große Strecke. Wie nun ſchon die Ausführung jeder größeren Arbeit, geſchähe ſie auch mit geringeren Kräften, uns Achtung abzwingt, ſo noch mehr dieſe, zu deren Vollendung wenn auch keine Genienkräfte ihre Flügel herliehen, ſo doch jene Hebel beitrugen, wie ſie angebornes, durch Fleiß und Studium gekräftigtes Talent ſo ſicher unterſtellt. Es iſt keine Kleinigkeit, eine Oper. Man ſtelle den beſten Muſiker auf das Theater; er wird hunderterlei verkehrt machen; er darf nicht zu viel geben; die Stimmen müſſen ruhen; das Orcheſter muß ſeine Pauſen haben. Schon das Oekonomiſche, das Bühnengerechte, welche Ueberlegung, welche Erfahrung erfordert es. Ehe der Muſiker zu glänzen anfangen kann, will erſt der Theaterdirector befriedigt ſein. Wie viel ſchöne Muſik muß oft geopfert werden, wenn der Componiſt über die Muſik die Bühne vergaß, für die er ſchrieb. Und ſo braucht es oft noch lange Arbeit, ehe die fertige Muſik in's wirkliche Leben vor das Publicum treten kann.

Der einfache, verſtändige Text kam dem Componiſten nun ſehr zur Hülfe. Die Charaktere ſind vom Dichter mit feſter Hand ausgeprägt; die Aufgabe, ein inniges, brüderliches Verhältniß zu ſchildern, mochte den Componiſten beſonders anziehen. Und ſo liegt die Oper fertig da, und, wie ſie es iſt, möge noch mit einigen Worten verfolgt werden.

Die Ouverture iſt ſinnvoll, tüchtig, den Inhalt der Handlung in kurzen Zügen vorzeichnend. Die Motive ſind der Oper entlehnt, das erſte den aufſteigenden Verdacht Millo's, das zweite die Verſöhnung und den Frieden nach ſo vielen Prüfungen ausſprechend. Ohne Kenntniß der Oper würde indeß der Ouverture keine große Wirkung zuzuſprechen ſein, wie dies ja meiſtens der Fall iſt.

Die Zahl der Muſikſtücke der ganzen Oper beträgt vierzehn; man ſieht, daß ſie nicht lange ſpielt; ein Vorzug, den ſie mit wenigen anderer junger (und alter) Componiſten theilt. Die kurze, kleine Form der meiſten einzelnen Nummern iſt ſogar auffallend. Wir wollen es eher einer Aengſtlichkeit des Componiſten zuſchreiben, als irgend anderem; aber namentlich ſcheinen mir gleich die erſten 5 Nummern, was den muſikaliſchen Bau betrifft, ſämmtlich zu kurz gerathen, ſo daß nach ihnen keine ruhige und befriedigte muſikaliſche Stimmung aufkömmt; man verlangt überall noch etwas mehr. Dagegen ſind die Finale's aller Acte breit auseinandergelegt, und werden ſo ſicher auch das Ihrige auf der Bühne wirken. Dies wenige über die Form. Was nun den Charakter der Muſik im Ganzen anlangt, ſo iſt er ein entſchieden deutſcher, nordiſcher. Eine Vorliebe für Weber ſpricht ſich oft aus; auch Spohr ließe ſich als ein Liebling des Componiſten erkennen; hier und da auch Marſchner, das letztere vielleicht gegen den Willen des Componiſten in der Stelle, wo die Vampyren auftreten. Eigenthümlich iſt dem Componiſten eine oft gar zu ſchnell wechſelnde Harmonieführung, die wir nicht bunt oder unklar nennen können, die wir aber, wie geſagt, weniger unruhig, oft auch natürlicher wünſchten. Das Streben, als Harmoniker auch im Kleinſten intereſſant zu erſcheinen, kann namentlich in der Oper ſehr gefährlich werden; im complicirten Enſemble läßt ſich jener ſchnelle, künſtlich gewobene, oft enharmoniſche Accordenwechſel noch am meiſten anwenden. Der Chor aber will nicht zu viele Kreuze und Bee; er ſingt ſonſt ungern und falſch obendrein; eben ſo wenig braucht es zum einfachen Liede ſo zahlreicher Uebergänge, wie ſie der Componiſt oft anbringt ohne Wirkung. Was wirkt ein ausgehaltener Dreiklang oft aus der Menſchenbruſt frei herausgeſungen? Alle Kunſt Spohr'ſcher Enharmonik muß ſich verſtecken vor einem Händel'ſchen ausſtrömenden Dreiklange. Davor alſo hat ſich der Componiſt vor allem zu hüten, in der Harmonie nicht zu viel zu geben; ſchon im Inſtrumentalſatze kann ſolch kleines chromatiſches Gewirre in den Mittelſtimmen ſchädlich werden; geſchweige denn, wo die Stimmen ſich zeigen ſollen und **ſingen** wollen.

Trotzdem ſind der Compoſition manche auch melodiſche Schönheiten nicht abzuſprechen, namentlich der Rolle des Jennaro nicht, der oft recht innig, wie ein rechter Bruder ſingt. Armilla dagegen wird unter den Sängerinnen ſich wenig Freundinnen erwerben, oder nur unter hochſtimmigen. Auch in den Chören bewegen ſich die Stimmen oft in den anſtrengendſten hohen Lagen, namentlich die Soprane *). Die Erfahrung wird vielleicht jetzt ſchon, wo der Componiſt ſeine Oper, wenn wir nicht irren, in öffentlicher Aufführung gehört hat, ihn darauf aufmerkſam gemacht haben, wie wenig den Chören und den Einzelnen in dieſer Hinſicht zuzumuthen iſt, mit wie vieler Rückſicht, wie einfach die Stimmen zu behandeln ſind, wenn ſie mit Luſt und Liebe ſingen ſollen. Die Rolle des Millo verlangt ebenfalls einen umfangreichen Bariton; ſie iſt im Clavierauszug in verſchiedenen Schlüſſeln geſchrieben, was auffällt. Norando, der Zauberer, iſt Baß, verlangt aber auch ziemliche Höhe.

Von den einzelnen Nummern noch einige auszuzeichnen, ſo ſind es im 1ſten Act das artige Lied des Pantaleone und die Cavatine des Jennaro. Der Geſang der Meerweiber wird mit einer charakteriſtiſchen Baßfigur durchflochten, die von gutem Effecte ſein mag. Das più lento in demſelben Finale „Sonderbar hebt ſich die Bruſt“ tritt beſonders zart hervor.

Das im Gedicht ſehr ſinnige 1ſte Lied des 2ten Actes wünſchten wir origineller, und doch einfacher. Die Arie des Millo, deren Motiv ſchon in der Ouverture vorkommt, mag guten Bühneneffect machen. Das Motiv erinnert übrigens an manches von Lindpaintner, Kalliwoda ꝛc. — Schön und bedeutend iſt der kurze Geſang des Jennaro:

Dort durch die Kirchenfenſter klar, —

hier zeigt ſich der Organiſt, aber geſchmackvoll, ſogar poetiſch. Das komiſche Intermezzo des Tartaglia wirkt belebend und ſteht an guter Stelle. Der folgende Marſch hat dagegen etwas bekannt Bellini'ſches. Der Act ſchließt glänzend.

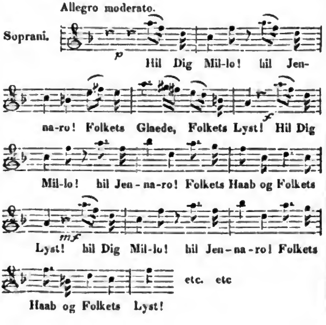
Im 3ten zeichnet ſich der uniſone Chor der Vampyre aus mit ſeinem unheimlichen Solo. Es ſind wohl Tenöre; hohe, ſpitze Stimmen müßten hier von noch grauſigerem Effecte ſein. Im Melodrama, die Scene wo Jennaro ſein Geheimniß enthüllt, geben wahrſcheinlich Inſtrumentation und Decoration den Ausſchlag; auf dem Clavier wirkt derlei immer nüchtern. Die Stelle, wo Jennaro wieder aus dem Stein auflebt, muß ebenfalls vom Orcheſter gehört werden; auch hier wirkt das Clavier wohl nur die Hälfte. Das Ganze ſchließt, wie geſagt, beruhigend und glücklich.

Der Clavierauszug iſt übrigens mit großer Sorgfalt und von einem guten Spieler (dem Componiſten ſelbſt) gemacht; wir ſind ſeit langer Zeit keinem beſſeren begegnet. Auch die deutſche Ueberſetzung iſt gut.

So macht denn das Werk ſeinem Verfaſſer alle Ehre, wie dem Vereine, der es an den Tag gefördert hat. Wie es von der Bühne herab wirkt, werden wir freilich in Deutſchland ſchwerlich erfahren. Die ſich aber im Stillen von dem in allen Deutſchland umliegenden Ländern fortſchreitenden Muſikgeiſte überzeugen wollen, werden den Clavierauszug ſicher mit der freudigen Ueberraſchung aus der Hand legen, daß unſere deutſche Kunſt auch auswärts immer mehr Wurzel faßt, und mit der Hoffnung, daß eine gute Rückwirkung auf das eigene Vaterland mit der Zeit nicht ausbleiben wird. R. S.

---

*) Hier ein Beiſpiel S. 88.



Paganini.

(Schluß.)

Als Paganini vor einigen Jahren nach Genua zurückkehrte, erfuhr er, daß die Fürſtin Marie Louiſe, ehemalige Gemahlin Napoleons, ſich ſehr begeiſtert über ſein Talent, welches ſie einige Jahre nach dem Sturze Napoleons in Wien zu bewundern Gelegenheit gehabt, ausgeſprochen und geäußert habe, ſie werde nicht ermangeln, ihm ihren Beſuch abzuſtatten, ſobald er ſich in der Umgegend aufhalte. Lebhaft dadurch ergriffen, ſchrieb Paganini an die Fürſtin dankend und erklärend, daß er der Ehre gewärtig, welche ſie ſeinem Hauſe verſprochen. Maria Louiſe läßt ihm nach ſeiner Rückkehr ihren Beſuch anmelden. Paganini ladet Hof und Miniſter zum Feſte, beſchäftigt eine Legion Köche und bewirthet, einem Fürſten gleich, ſeine Gäſte zur höchſten Verwunderung und Zufriedenheit der Fürſtin, welche mehre Tage auf ſeinem ſchönen Landgute verweilt. Bald darauf verläßt er eines Morgens ſein Haus und geht zu Fuß fort, um die Landpoſt einzuholen. Nur ſein Kind folgt ihm, mit dem er endlich

Digitized by Google

Platz auf einer Diligence findet. Wie gewöhnlich ſagte er: „dieſe Reiſe wird die letzte ſein".

Er kam nach Frankreich zurück. Der Mann, den wir jetzt in ihm ſahen, zeigte, welche Verwüſtungen 10 Jahre ununterbrochener Ueberreizung und Arbeit im Organismus anrichten können. Seine Geſundheit war völlig zerſtört; er war nur eine abgenutzte Maſchine, ein Phantom. Gleichwohl waren die eingefallenen Züge ſeines vergelbten Geſichts ſehr lebhaft, die geſchwungenen Augenbrauen zuckten und contraſtirten mit dem weißen, nachläſſig auf die Schultern herabfallenden Haar, um ſeinen Mund zuckte noch immer das feine, ſcharfe Lächeln, und ſeine Stirn, welche die geringſte Gemüthsbewegung verrieth, trat noch charakteriſtiſcher hervor, ſobald er den Bogen führte.

Jedem Complimente, das man ihm machte, ſchien ſeine äußere Erſcheinung ſtets abwehrend zu antworten. Oft ſagte er: „das was ich fühle, iſt nur meine Unvollkommenheit, iſt der Punct, zu nahe der Grenze, welche ich nie erreichen kann, denn in jener Höhe iſt die Luft zu dünn für meine Lungen". — Zuweilen war er unbegrenzt beſcheiden aus Verzweiflung. Theils hatte dies ſeinen Grund in der Tiefe ſeines Künſtlerlebens, theils in der fieberhaften Abſpannung ſeiner phyſiſchen Kräfte. Nie konnte er lange einem Geſpräche mit Aufmerkſamkeit folgen. Er ward gar bald zerſtreut und verſank dann in einen Zuſtand der Vertiefung, welcher den Denkern eigenthümlich, und der ſein Leben nach allen Seiten hin zu einem unbeſchränkt muſikaliſchen machte.

Als er das erſte Mal nach Deutſchland ging, ſpielte er vor ſeinen Nebenbuhlern in einigen Privatconcerten. Schnell verbreitete ſich ſein Ruhm durch die angeſehenſten Häuſer, und bald verlangten Hof und Stadt ihn zu hören. Man berief ihn nach München, Warſchau, Weimar, Wien ꝛc. In letzterer Stadt, welche ihm durch Metternich noch beſonders werth wurde, ſpielte er mehrmals am Hofe, ſehr oft in öffentlichen Concerts, ſelten jedoch in den Privatwohnungen der Nobleſſe.

Unſtreitig fällt die glänzendſte Epoche ſeines Lebens in die Zeit, welche er in Deutſchland zubrachte. Seine Concerte ließ er aber oft nach langen Zwiſchenräumen folgen. Man ſah ihn oft unbeweglich auf dem Lehnſtuhle bei verſchloſſenen Thüren ſitzen, verſunken in ſeine Ideen und die Erfindung neuer Gedanken, ganz nach Art großer Deutſcher, z. B. Schiller's, der zwei Jahre lang in einem Häuschen und Garten verweilen konnte, ohne einen einzigen Beſuch anzunehmen. (?)

Wie ſchon erwähnt, kam Paganini im Jahre 1833 nach Paris, begab ſich einige Monate darauf nach London, wo er mehr als eine Million erwarb und Stoff zu den ſeltſamſten Geſchichten gab, kehrte dann nach Italien zurück und kam abermals nach Paris auf Veranlaſſung einiger ſpeculativer Köpfe, dieſelben, die die erſte Idee zum Casino Paganini gaben. Die Unternehmung mißglückte. Konnte, oder wollte Paganini nicht ſpielen; genug, er verlor 80,000 Fr. und das Etabliſſement nahm ein ſchmähliches Ende. Hierauf hielt er ſich wieder in Italien, hauptſächlich in Genua, auf, bis er ſich zuletzt in Nizza niederließ, wo er ſein Leben mitten unter dem ganzen Zauber der Natur und des Frühlings aushauchte.

Eine von Paganini's Eigenheiten war, daß er vorgab, die Compoſition falle ihm ſehr leicht; nichts deſto weniger waren aber ſchon ſeine Vorbereitungen dazu fürchterlich. Dagegen durchdrangen ſich Kunſt und Natur, wenn es einer großen Aufführung galt. Schnell gewann er dann nach erſchöpfender Anſtrengung das Gedächtniß, die Federkraft des Geiſtes, die Feinheit der Ideen und die Fertigkeit der Finger wieder. Nur einem ſolchen ausdauernden Fleiße (er ſpielte, gleichviel ob es Tag oder Nacht, oft ſogar mehre Tage und Nächte lang, nicht ſelten ununterbrochen eine und dieſelbe Stelle) konnte dieſe unbegreifliche Fertigkeit zum Lohne werden. Die Uebung hatte ſeine Glieder ſo gebildet, daß ihm alle Bewegungen der Arme wie der Finger leicht wurden. Nie improviſirte er, bevor er ſich dazu vorbereitet, die Ideen im Geiſte geordnet und den Plan genau entworfen. Den Tag nach einem Concerte war er beinahe jedesmal an's Bett gebunden. Uebrigens ſchlief er nur wenig und liebte im Lehnſtuhl zu ſchlummern.

Paganini ſpielte mit bewunderungswürdigem Vortrage viel von andern Meiſtern auswendig. Vor allen liebte er Beethoven.

Sein Kind, ihm frappant ähnlich und gegenwärtig Erbe von mehr als 4 Millionen (?) war ſein einziger Geſellſchafter. Als er erfahren, daß deſſen Mutter durch heftige Krankheiten ihrer Blüthe beraubt und durch eine Reihe von Unglücksfällen in's Elend geſtürzt ſei, forderte er ihr den Knaben ab, nachdem er ihn auf den erſten Blick als ſein Kind erkannt.

Die verſchiedenartigſten Züge begegnen ſich in Paganini's Leben, das ihm weder Zuſammenhang, noch Ruhe bot. Um noch eines ſolchen zu erwähnen: — ſo traf ihn einſt einer ſeiner Freunde im Augenblicke, als ein Delirium eintrat. Die erſten Ausbrüche deſſelben waren heftig, bald jedoch wieder ruhiger, raffte er ſich zum Selbſtbewußtſein auf, ergriff die Violine, die unzertrennliche Begleiterin ſeines Lebens, und verſuchte auf deren Saiten alle Laute des Stöhnens und ſchmerzvollen Röchelns nachzuahmen. Er hat dieſe Scene ſeitdem wohl 20mal geſpielt, erſchütternd und herzzerreißend. — Welcher Mißbrauch des Talents! — Darin äußert ſich eben das charakteriſtiſche Merkmal excentriſcher Geiſter, welche alle Erſcheinungen des Lebens in ihre Kunſt hinüberziehen und nur in der Ueberſpannung leben. Wozu nutzt nun ſolch ein Talent? — Zu Vielem. Es äußert auf die große Maſſe gute moraliſche Einflüſſe, denn nur von ihnen geht es aus, es erhebt die erſchlafften Seelen und richtet ſie auf im idealen Drama, dem leichten, phantaſtiſchen Bilde des freud- und leidvollen Lebens.

Muſik iſt geheimnißvolle Poeſie, Poeſie der Myſterien in der organiſchen Natur. —

Vermiſchtes.

. Die Muſikvereine von Mannheim, Speyer und Heidelberg ſind in Gemeinſchaft zuſammengetreten, einen Preis von 20 Ducaten auf das ſchönſte Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello in Deutſchland auszuſchreiben. Bis zum 20ſten December müſſen die Arbeiten eingeliefert werden. —

. Der Brüſſeler Virtuoſencongreß hat ſich den Rhein hinabgezogen. Clara Novello gab den 2ten in Wiesbaden, Lißt den 5ten in Frankfurt Concert. Moſcheles, Ole Bull, Thalberg, Ghys u. A. waren in Baden-Baden. —

. Nach der Leipziger Allg. Zeitg. ſoll Berlioz von der Regierung für ſeine für die Julitage componirte Trauerſymphonie 12000 Frcs., für den Trauermarſch, der zur Beiſetzung der Aſche Napoleon's geſpielt wird, 20000 Frcs. erhalten haben. Die Nachricht ſcheint übertrieben. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 2.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 14. Den 15. Auguſt 1840.

Die diesjährigen Concerte des Conſervatoriums zu Paris (Schluß). — Aus Riga. — Mendelsſohn's Orgelconcert. — Vermiſchtes. —

Im Zimmer, wie im hohen Saal
Hört man ſich nimmer ſatt,
Und man erfährt zum erſtenmal
Warum man Ohren hat.
Göthe.

Die diesjährigen Concerte des Conſervatoriums zu Paris.

(Schluß.)

Das vierte Concert

war eins der prachtvollſten, wo man nicht den mindeſten Makel, weder an der Ausführung der Chöre, noch an der des Orcheſters aufzufinden vermochte.

Das Concert begann mit einer Symphonie von Reber, deren Adagio und namentlich Finale ſtürmiſchen Beifall erntete. Dieſe herrliche Compoſition, in welcher bei Friſche der Gedanken, die ſchöne Anordnung des Ganzen den köſtlichen Details Raum gibt, iſt eine der ſchönſten dieſes Autors. Die Grundidee iſt mit einer ſeltenen Umſicht behandelt, ſo daß deren öfteres Wiederkehren, ſtatt den Zuhörer zu ermüden, vielmehr das Intereſſe ſteigert. Die Stelle in der zweiten Wiederholung, wobei der dritte Tact des Themas ſich allmählig zu einem Arpeggio umwandelt, indeß die Streichinſtrumente in ein Pizzicato übergehen, bietet eine herrliche Ueberraſchung. Das Adagio iſt klar und heiter wie ein ſchöner Sommertag. Das Scherzo beweiſt, mit wie großem Glück der Autor eine anſcheinend unbedeutende Phraſe ergreift, um ſie zu einem Stützpuncte zu machen, auf welchen er für Augenblicke ſein muſikaliſches Gebäude gründet. Ich will nur von den zwei erſten Noten des Themas E und G ſprechen, welche eben ſo graziös als einfach nach As modulirend, in ihrer fortwährenden Wiederholung zur Begleitung einer Nebenmelodie in gehaltenen Tönen werden, die ſich mit einem Male aus ihnen entwickelt. Solche Coups verfehlen nie ihre Wirkung. Das Finale mit ſeinem gefälligen und einfachen Rhythmus iſt kurzweilig und locker. Die Inſtrumente kommen, gehen, verſchwinden, zeigen ſich wieder, fliehen eines das andere, necken im Vorübergehen die Violinen, welche doppeltes Wiedervergeltungsrecht anwenden; und aus alle dem entwickeln ſich die pikanteſten und neuſten Contraſte. Kurz, es iſt ein allerliebſter Scherz.

Die Arie aus Oedipus ſang Alizard bewundernswürdig. Dies Meiſterwerk mit ſeiner edeln Einfachheit iſt unſerer jungen muſikaliſchen Welt ſo fremd geworden, daß ich neulich einen Kunſtfreund ſeinen Nachbar fragen hörte: Iſt nicht Oedipus von Gluck? Und man bejahte es mit jener Zuverſicht, welche nicht den mindeſten Zweifel zuläßt, und als ob man niemals von Sacchini hätte ſprechen hören.

Das Violoncello-Concert, welches Hr. Chevillard componirt und vorgetragen, iſt gut geſchrieben. Wenn es weniger Beifall fand, als der Künſter erwartet, liegt der Grund weniger im Talent des Virtuoſen, als vielmehr in den enormen Schwierigkeiten, welche die Principalſtimme zu überwinden hat. Meiner Meinung nach iſt es ein Irrthum, auf dem Violoncello leiſten zu wollen, was nur auf der Violine möglich zu machen iſt. Das heißt dem natürlichen Charakter des Inſtruments Gewalt anthun.

Die Ouverture und Sätze aus der Zauberflöte enthalten das, was ich am meiſten in Mozart's Werken bewundere. Ich ſage nicht, daß ich ſie den Meiſterwerken Don Juan und Figaro vorziehe (der Partie der Königin der Nacht zu geſchweigen, welche mir durchaus nicht zuſagt), aber die Prieſterchöre, die religiöſen Märſche, dieſe Arie des Saraſtro, die des Tamino, dieſe ungeheure Harmonie, dieſe großartige Melodie; kurz, die ganze Dichtung voll großer Tempel, großer Menſchen und großer Götter des Alterthums haben für mich etwas unvergleichbar Schönes, das meine tiefſte Seele durch-

Digitized by Google

bringt, gewaltiger noch als die bewunderungswürdigſten Stellen des Figaro und Don Juan. **Alexis Dupont** ſang die Arie: „Dies Bildniß" ꝛc. mit Seele und großer Meiſterſchaft.

Das Concert beſchloß die erhabene und glänzende Symphonie in D von **Beethoven**. Leider muß ich bekennen, daß viele Logen lange vor Beginn des Finale leer wurden. Ein Beweis, daß es unter den Beſuchern der Conſervatoriumconcerte ein von Wohlgerüchen duftendes Publicum gibt, welches nichts, gar nichts capirt, welches nur eine Loge miethet, eben weil es Mode iſt, eine zu haben, welches nur der Dummen mittelmäßige Muſikſtücke, und das Mittelmäßige in guten Werken applaudirt, welches den abſurden Geſang einer albernen und einfältigen Roulade der beſſer geſungenen und beſſer erfundenen Phraſe vorzieht. Dieſe Leute geben ſich für Muſikfreunde aus und verurſachen im Grunde nur Störungen, — eben ſo viel oder viel mehr noch als vierſchrötige Bauern, reiſende Derwiſche oder Conſtantinopolitaniſche Opiumhändler. —

Das fünfte Concert

brachte **Beethoven's** großartige Ouverture zu Leonore noch einmal. Aufnahme wie Ausführung waren des Meiſterwerks gleich würdig.

Die Arie mit Chor aus Euryanthe, geſungen von Frl. **Lavoye**, erfreute ſich eines enthuſiaſtiſchen Beifalls, obgleich ſie drei Jahre früher ſehr mißfällig vom Parterre aufgenommen ward. Wie dies möglich, iſt mir unerklärlich, wenn ich's nicht auf Rechnung einer Caprice, einer wunderlichen Laune, einer Dummheit des Publicums ſchieben ſoll.

Das Violin-Solo des Hrn. **Graſſi** wurde eben ſo günſtig vom Publicum als von den Künſtlern beurtheilt. Ich bekenne, daß mir die zu den Variationen als Thema gewählte Arie etwas monoton erſchienen. Alles, was ich von dem Talente des Künſtlers zu ſagen weiß, iſt, daß ich ihn als erſten Violiniſten bei Ausführung Beethoven'ſcher Quartette mit Vergnügen gehört und ein Quartett ſeiner Compoſition kenne, welches im gewählten Styl geſchrieben, eben ſo gewählte Harmonie als Melodie enthält, und originell iſt.

Wie gewöhnlich verlangte man die Wiederholung des Jägerchors aus Euryanthe. Man hat es ſchon beſſer gehört, als diesmal, wo ein Eintritt der Tenöre einen ſehr üblen Effect machte.

Was ſoll ich aber von **Beethoven's** Symphonie mit Chor ſagen? — Nichts! — als daß dieſe coloſſale Compoſition eine Maſſe Abonnenten der erſten Logen in die Flucht geſchlagen, dieſelben, welche Billets für dieſe Aufführung gelöſt haben wollen, blos weil man dieſes Meiſterwerk aufgeführt. Man ſollte dieſe braven Kunſtfreunde zu einem eigens für ſie arrangirten Concerte einladen, deſſen Programm ungefähr beſtünde aus: der Ouverture des Pretendus, aus 3 italieniſchen Cavatinen im Geiſte der petits maitres modernes, aus einem Dutzend Variationen über: Guter Mond ꝛc. und aus einigen Symphonieen von Lachnitz.

Doch zurück zu jenem einſichtsvollen und wahrhaft muſikaliſchen größeren Theile des Publicums, welches auf eine eclatante Weiſe ſeine Bewunderung des großen Werkes bekundete. Vor allen bewirkte das Adagio die tiefſte Erregung. Mit Recht verdient darin Hrn. Rouſſelt's meiſterhafter Vortrag der ſchweren Hornparthie in As Erwähnung. An der Spitze der Sänger ſtanden Frl. **Lavoye** und **Widemann** und Hr. **Dupont** und **Alizard**. Der Chor wurde diesmal ſo gut als möglich ausgeführt. Wenn den Stimmen Sonorität mangelt, ſo liegt der Grund in deren eigenthümlicher Behandlung und in der großen Sylbenmenge, welche der Componiſt auszuſprechen gibt. Man würde wohlthuen, wenn man das Werk mit deutſchem Text aufführte. Die franzöſiſche Ueberſetzung iſt höchſtens nur eine freie Nachahmung, von der man überdies kein Wort verſtehen kann. Wie kann daher das Publicum des Componiſten Ideen folgen, und den Geſang gehörig würdigen? — Bekanntlich gibt der Text zu den Chören eine Ode von Schiller, aber der Sinn dieſes Gedichts „an die Freude" iſt dem größten Theile des Publicums noch völlig unbekannt.

Ein ſchöner Tag leuchtete dem

Sechſten Concert.

Die Sonne ſang ihre Hymnen vom Himmel herab, die Luft war nur Harmonie und Licht. An ſolchen gewiſſermaßen muſikaliſchen Tagen iſt die Atmoſphäre viel ſonorer, unſere Senſibilität viel lebendiger. Eine elektriſche Kette verbindet Auditorium wie Künſtlerperſonal zur Anbetung Beethoven's, Gluck's, Mozart's, um ſich durch ſie glücklich zu fühlen. Seit lange war das Publicum nicht ſo begeiſtert, als in dieſem Concerte, deſſen ſämmtliche vorgeführte Meiſterwerke mit ſtürmiſchem Jubelruf empfangen wurden; ausgenommen das Kyrie aus **Beethoven's** Miſſe in D, welches nicht im mindeſten applaudirt wurde. Doch bin ich weit entfernt zu glauben, es ſei nicht verſtanden worden. Ein ſolches Werk kann nur mit religiöſer Weihe ausgeführt werden, und dieſe, dünkt mich, ſpricht ſich in ihrer Wirkung am wenigſten durch Händeklatſchen aus.

Dem Kyrie folgte eine Phantaſie für Violoncello, ausgeführt von Hrn. **Franchomme** (einem Talent erſten Ranges) mit einer Reinheit des Tones, einem eben ſo naiven als begeiſternden Vortrag und einer kunſtgerechten Intonation, welches alles noch während des Stücks mehrmals zum Beifallrufen aufforderte und ſich eines ſeltenen Erfolges verſicherte.

Digitized by Google

Die Sätze aus Judas Maccabäus von **Händel**, obgleich weniger gelungen in der Ausführung als das erſte Mal, wurden doch heut bei weitem günſtiger aufgenommen. Der Schlußchor: Chantons la gloire ꝛc. wurde mit ſtürmiſchem Rufe wieder verlangt. Dieſer religiöſe Triumphgeſang (als wäre er der des Volkes Gottes) iſt in England volksthümlich. Man ſingt ihn im Theater, im Concert, in Schulen und Kirchen, ja ſogar über Tafel, wie das: God save the king. — Händel's Reich hat begonnen im Conſervatoir! —

Nach Aufführung von **Beethoven's** herrlicher Idylle, der Paſtoralſymphonie, beſchloß die Ouverture zur Euryanthe, dieſe ſprudelnde Schweſter des Freiſchütz und Oberon, das prächtige Concert.

Das ſiebente Concert

begann mit **Mozart's** G-Moll-Symphonie. Der erſte Satz, bewundernswürdig gearbeitet und voll von herrlicher Phantaſie, das Adagio, zart, einſchmeichelnd, ruhig, die Menuett, anfänglich lebhaft bewegt, in der Mitte voll Grazie und Naivität, das Finale voll Begeiſterung und Züge bewundernswürdiger Melodie, — kurz das ganze Meiſterwerk wurde eben ſo trefflich ausgeführt, als es mit Enthuſiasmus aufgenommen wurde.

Eine ſehr ſchwere Arie **Händel's** ſang Frl. **Lavoye** mit eben ſo ausgezeichneter Methode als Friſche der Stimme und Sicherheit in richtiger Intonation, und erntete trotz der langſamen Bewegung und des ernſten Charakters, der in der Compoſition vorherrſcht, großen Beifall.

Allard beſitzt ein ſchönes und glänzendes Talent, das ſich immer mehr ſteigert. Er ſpielte mit großem Furore eine Phantaſie eigener Compoſition, vielleicht etwas zu weit ausgeführt, aber gut geſchrieben und mit ſchönen Melodieen durchflochten.

Alizard überwand trefflich die großen Schwierigkeiten, welche ihm die Scene aus dem Alexanderfeſt darbot. Einige Kritiker wollten finden, daß er nicht genug nüancire. Vielleicht kann man Recht haben; doch beanſpruche ich bei derartiger Muſik ein ſehr delicates Schattiren weniger.

Mad. **Farrenc** bot eine eben ſo ſchön geſchriebene, als gut inſtrumentirte Ouverture, welche von ſeltenem Talente zeugt. In Frankreich wenigſtens iſt uns bei Damen kein gleiches außer dem der Frl. Bertin bekannt.

Ein im Programm angekündigtes Duo de **Clari**, welches man für eine Piece aus Halevy's Oper gleichen Namens hielt, aber Compoſition des längſt verſtorbenen Abbé **Clari** war, wurde von den Frls. **Dobré** und **Lavoye** zur Zufriedenheit Aller ausgeführt. Die ſehr wenig bekannten Compoſitionen unter dem Namen: Madrigaux à deux et à trois voix — nur von einem bezifferten Baß begleitet, verrathen bei pikanten Combinationen in contrapunctiſcher Manier, eine außerordentliche Vollendung in Behandlung des Geſanges. Das Concert ſchloß mit **Beethoven's** C-Moll-Symphonie.

(Nach den Artikeln v. H. **Berlioz** in der Gazette musicale.)

, **Riga**, im Juli. — Das hieſige, vor 3 Jahren durch die Liberalität einiger Privaten neu organiſirte **Theater** wurde bekanntlich der Leitung des Hrn. Holtei übergeben. Der Contract lautete auf drei Jahre, für welche Zeit ein (leider nicht hinreichender) Zuſchuß garantirt war. Als aber der Director durch den Tod ſeiner Gattin bewogen wurde, ſeinen Wohnort zu verändern, übernahm der in der deutſchen Kunſtwelt rühmlichſt bekannte Sänger **Hoffmann** (zuletzt als Opernregiſſeur in Petersburg engagirt) die Führung der Anſtalt. Jetzt, nach baldigem Verlauf (im September 1840) jenes Trienniums, hat ſich die Unmöglichkeit herausgeſtellt, ein ſo bedeutendes Inſtitut wie das hieſige Theater ohne geſicherten Zuſchuß von 5000 Silb.Rb. erhalten zu können. Auf Antrag des bisherigen Comitee hat demnach die Bürgerſchaft die jährliche Unterſtützung jener Summe aus den öffentlichen Caſſen vorläufig auf 6 Jahre zugeſichert, nach deren Verlauf ein ſchon ſeit längerer Zeit geſammelter Fond ſowohl zum Bau eines neuen Theaters, als zur Garantie der dann conceſſionirten Direction in Wirkſamkeit treten wird. Somit iſt dann die Exiſtenz der Rigaer Bühne conſolidirt, und zwar in einer Art, wie ſie wohl nur wenig deutſchen Theatern zu Theil wird. Gegenwärtig iſt das hieſige Opernperſonal folgendes: **Regiſſeur**: Hr. Günther (aus Hannover). **Capellmeiſter**: Hr. Dorn. **Chordirector**: Hr. Pabſt (vom September d. J. tritt Hr. Tauwitz aus Breslau, zuletzt in Wilna, an ſeine Stelle). **Sängerinnen**: Mad. Hoffmann für colorirten, Mad. Pollert für getragenen Geſang; Mad. Caſtranz für Soubretten und 2te Parthieen; Mad. Göcking für komiſche Alte; dritte Parthieen ſingt Dlle. Burſche aus dem Chor. **Sänger**: Hr. Brauckmann für hohe, Hr. Hoffmann für tiefe erſte Tenorparthieen; Hr. Mende 2ter Tenoriſt; Hr. Sammt Tenorbuffo; Hr. Günther 1ſter Baſſiſt; Hr. Herbort 2ter Baſſiſt; dritte Parthieen ſingt Hr. Schnur aus dem Chor. Der **Chor** beſteht aus 12 Damen und 16 Herren. Im **Orcheſter** ſind 32 Perſonen beſchäftigt. — Im verfloſſenen Winter waren auf dem Repertoir von neuen Opern: Belagerung von Corinth, der Brauer von Breſton, Templer und Jüdin, Vampyr, Nachtlager von Granada; von ältern, neu einſtudirten Opern: Johann von Paris, Belmonte und Conſtanze, der Schöffe von Paris, Jeſſonda. — Die meiſte Senſation machte Marſchner's Templer, den geringſten Erfolg hatte Adam's Brauer. —

Digitized by Google

Mendelsſohn's Orgelconcert.

Mit goldnen Lettern möcht' ich den geſtrigen Abend in dieſen Blättern aufzeichnen können. Es war ein Concert für Männer einmal, ein gutes Ganzes vom Anfang bis Ende. Wiederum fiel mir ein, wie man mit Bach doch niemals fertig, wie er immer tiefer wird, je mehr man ihn hört. Von Zelter, und ſpäter von Marx iſt darüber Treffliches und Treffendes genug geſagt worden, und doch, hört man dann, ſo will es wieder ſcheinen, als ließe ſich ihm mit dem bloßen Wortverſtand nur von weitem beikommen. Die beſte Verſinnlichung und Erklärung ſeiner Werke bleibt nun immer die lebendige durch die Mittel der Muſik ſelbſt, und von wem dürfte man da eine treuere und wärmere erwarten, als von dem, der ſie uns geſtern gab, der die meiſten Stunden ſeines Lebens gerade dieſem Meiſter zugewandt, der der Erſte war, der mit aller Kraft der Begeiſterung das Andenken an Bach in Deutſchland auffriſchte, jetzt auch wieder den erſten Impuls gibt, daß ſein Bild auch durch ein äußeres Zeichen dem Auge der Mitwelt näher gebracht werde. Hundert Jahre ſind ſchon vergangen, ehe dies von Andern verſucht, ſollen vielleicht noch hundert vergehen, daß es zur Ausführung kömmt? Es iſt nicht unſere Abſicht, durch einen förmlichen Aufruf zu einem Denkmal für Bach etwa zu bitten; die für Mozart und Beethoven ſind noch nicht fertig und es dürfte ſchon damit noch eine Zeit währen. Aber hier und da anregen möchte die Idee, die jetzt von hier ausgegangen, namentlich in den Städten, die ſich in neuerer Zeit um Aufführung Bach'ſcher Werke beſonders verdient gemacht, Berlin und Breslau, in denen es Viele geben wird, die wiſſen, was die Kunſt Bach ſchuldet; es iſt im kleinen Kreiſe der Muſik kaum weniger, als was eine Religion ihrem Stifter. Mendelsſohn ſpricht ſich ſelbſt in ſeinem das Concert ankündigenden Circular in klaren, einfachen Worten darüber aus: „Bis jetzt bekundet kein äußeres Zeichen in Leipzig das lebendige Andenken an den größten Künſtler, den dieſe Stadt je beſeſſen. Einem ſeiner Nachfolger iſt bereits die Ehre eines Denkmals in der Nähe der Thomasſchule, zu Theil geworden, die Bach vor allen Andern gebührt; da aber in der jetzigen Zeit ſein Geiſt und ſeine Werke mit neuer Kraft hervortreten, und die Theilnahme dafür in den Herzen aller wahren Muſikfreunde nie verlöſchen wird, ſo iſt zu hoffen, daß ein ſolches Unternehmen bei den Bewohnern Leipzigs Anklang und Beförderung finden möge" ꝛc. ꝛc.

Daß nun der von ſolcher Künſtlerhand geleitete Anfang ein würdiger war, und daß ihn ein den Zweck reich unterſtützender Erfolg krönte, war zu erwarten. Wie Mendelsſohn das königliche Inſtrument Bach's zu handhaben verſteht, iſt ſchon anderweitig bekannt; und dann waren es lauter köſtliche Kleinodien, die er geſtern vorlegte, und zwar in herrlichſter Abwechſelung und Steigerung, die er nur zu Anfang gleichſam bevorwortete, und zum Ende mit einer Phantaſie beſchloß. Nach einer kurzen Einleitung ſpielte er eine Fuge in Es-Dur, eine gar prächtige auf drei ſich über einander aufbauende Gedanken, hierauf eine Phantaſie über den Choral „Schmücke dich o liebe Seele", ein unſchätzbares, ſeelentiefſtes Muſikſtück *), wie es irgend einem Künſtlergemüth entſprungen, ſodann ein groß-brillantes Präludium mit Fuge in A-Moll, beide ſehr ſchwierig auch für Meiſter auf der Orgel. Nach einer Pauſe folgte die Paſſacaille in C-Moll, 21 Variationen, genialiſch genug in einander gewunden, daß man nur immer erſtaunen muß, auch von Mendelsſohn vortrefflich in den Regiſtern behandelt, nach dieſen eine Paſtorella in F-Dur, wie nur irgend ein Muſikſtück dieſes Charakters in tiefſter Tiefe gedacht werden kann, der ſich dann eine Toccata in A-Moll mit Bach'iſch-humoriſtiſchem Präludium anſchloß. Den Schluß machte eine Phantaſie Mendelsſohn's, worin er ſich denn zeigte in voller Künſtlerglorie; ſie war auf einen Choral, irr' ich nicht, auf den Text „O Haupt voll Blut und Wunden" baſirt, in den er ſpäter den Namen Bach und einen Fugenſatz einflocht, und rundete ſich zu einem ſo klaren, meiſterhaften Ganzen, daß es gedruckt ein fertiges Kunſtwerk gäbe. Ein ſchöner Sommerabend glänzte zu den Kirchenfenſtern herein; außen im Freien wird noch mancher den wunderbaren Klängen nachgeſonnen haben, und wie es doch in der Muſik nichts Größeres gibt, als jenen Genuß der Doppelmeiſterſchaft, wenn der Meiſter den Meiſter ausſpricht. Ruhm und Ehre dem alten wie dem jungen! **12.**

Vermiſchtes.

*** In Paris erſcheint nächſtens: Histoire de la Musique en France depuis l'origine jusqu'à nos jours. p. Blondeau. — Von dem Schindler'ſchen Buch über Beethoven wird bereits eine Ueberſetzung: Memoirs of Beethoven by his friend M. Schindler, von J. Colburne in London angekündigt. —

*** Ueber Roſſini haben viele Blätter berichtet, er ſei bedenklich krank, ſo daß er ſich in einem Rollwagen herumfahren laſſen müſſe. Dagegen ſchreibt eine Correſpondenz aus Bologna im Conſtitutionel: Rossini est triste et s'ennuie à Bologne: voilà toute sa maladie. —

*) Dieſes und die folgende Paſtorella ſind, wie wir glauben, noch ungedruckt.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 15. Den 19. Auguſt 1840.

Die muſikaliſche Form. — Aus Berlin (Schluß). — Das große Schweizeriſche Muſikfeſt. — Vermiſchtes. —

— So war's immer und ſo wird's bleiben, die Unmacht
Hat die Regel für ſich, aber die Kraft den Erfolg.
Schiller.

Die muſikaliſche Form,
von Dr. Auguſt Kahlert.

Im öffentlichen Leben des neunzehnten Jahrhunderts iſt der Kampf zwiſchen denen, welche am Beſtehenden feſthalten, und denen, welche demſelben entgegen etwas Neues zu begründen ſich beſtreben, der Grund großer Kriſen geworden, mehr oder weniger blutiger, je nachdem die eine Parthei ſich ſchnell genug nachgiebig zeigte. Die Wiſſenſchaften ſämmtlich wiſſen gleichfalls davon zu erzählen. Die Rechtswiſſenſchaft z. B. hat ihre hiſtoriſche und ihre philoſophiſche Schule, die ſich nicht darüber vereinigen können, ob der Beſitz eine Thatſache oder ein Recht iſt, die Medizin, die Theologie, — wozu erſt an alle Schattirungen erinnern, in welchen jener Gegenſatz auftritt? Wie könnten die Künſte von ſolchem Streite unberührt bleiben, der jetzt die ganze Welt fieberhaft ergriffen hat! Man hat deren jetzigen Zuſtand einen Auflöſungszuſtand genannt, eine Uebergangsperiode, einen Gährungsproceß, gewiß lauter ſehr brauchbare Worte, die jedoch zur Verbeſſerung der Lage des Einzelnen nichts beitragen. Es iſt wahr, daß jetzt ſchwerer an Autoritäten geglaubt wird, als früher, es iſt wahr, daß die Anzahl der Talente jetzt größer und die Bedeutung der einzelnen geringer iſt, als früher, wahr, daß der Künſtler außer ſeiner Kunſt jetzt vielerlei Anderes ſich aneignen muß, worüber ſeine Kraft ſich zerſplittert, wahr endlich, daß die Schaffenden alle den Wunſch fühlen, etwas Neues zu ſchaffen, und doch an ſich ſelbſt zweifelhafter ſind als die Vorfahren. Es iſt leider jetzt nicht allein wahr, daß die Kunſt hier und da nach Brod geht, auch das, daß ſie nach Ruhm geht, und dies iſt zuweilen noch ſchlimmer. In jener Zeit, da die Stände der Menſchen noch getrennter lebten, und die Muſiker z. B. mehr eine eigene Kaſte bildeten, war dies wirklich ſeltener der Fall. Ich halte ſogar die Componiſten, die aus Hunger ſchreiben, für weniger nachtheilig, als die, welche es aus Eitelkeit thun.

Die Luſt nach Neuerungen hat die Tonkünſtler raffiniren gelehrt, denn auf die Neugier der Welt ſpeculirt man ſelten ganz ohne Erfolg. Mit der ſogenannten Neuheit nun hat es folgende Bewandtniß: Neu iſt in der Welt Alles und Nichts, d. h. Alles iſt ſchon dageweſen, aber nichts tritt zweimal ganz als daſſelbe auf. Was aber auf die Welt wirklich den vollſtändigen Eindruck der Neuheit macht, das hat, der es hervorgebracht, gefunden, ohne es zu ſuchen, und zwar iſt dies um ſo mehr der Fall, je länger jener Eindruck anhält. Sobald der Geiſt des Tonkünſtlers aber den Wunſch, Neues hervorzubringen gefaßt, genährt hat, wird er, ſeine Erfahrungen benutzend, leider es zu ſuchen beginnen, denn jener Wunſch ſchon verräth Armuth. Wo ſoll er hier anfangen? bei der Inſtrumentation, bei dem Harmoniewechſel, oder bei dem Rhythmus? Er verſucht überall, und geſteht nach beendetem Verſuche, ſo lange ihn die Welt noch nicht verdorben hat, ſich ſelbſt ſeufzend ein, daß er eigentlich nur darauf ausgegangen ſei, die Welt zu täuſchen. Er beneidet jene wenigen naiven Collegen, welche, ſo alltäglich ihre Waare iſt, doch in der glücklichſten Selbſttäuſchung fortleben; endlich aber verhärtet ſich ſein Gewiſſen, und er fängt an, mit ſich ſelbſt ſehr zufrieden zu werden. Der Egoiſt iſt fertig, der Künſtler iſt verloren. Alles Erlogene, Häßliche iſt auf dem beſchriebenen Wege in die Kunſt hereingekommen. Glücklicherweiſe noch gibt es wohl keinen Kunſtproducenten, der durchaus unwahr, der Berechnung allein ſein Leben widmete, daher kommt in ſo unzähligen Werken der innere Widerſpruch, die zerſtückelte Begeiſterung, jenes unſelige Flickwerk, das man oft nur für Ungeſchick hält, während es vielmehr Mangel an rein ausgebildeter Perſönlichkeit iſt. Dieſen Mangel enthüllt die Zeit einſt mit

Digitized by Google

Strenge, gegen jenes Ungeſchick iſt ihr Gericht nachſichtiger. Denn bei den ſpeculirenden Componiſten iſt der Inhalt das Unkünſtleriſche, bei den blos ungewandten, unerfahrenen die Form, auch wenn freilich jener beiderſeitige Mangel in der Form ſelbſt offenbar wird. — Die Form! ein bedeutungsreiches Wort, das die meiſten Menſchen, ſelbſt Einſichtige gänzlich mißverſtehen. Begreiflich zu machen, was ſie ſei, iſt nur auf philoſophiſchem Wege möglich. Jeder ſieht ein, daß die Form etwas den Sinnen Dargebotenes, alſo etwas Aeußerliches ſei; bei manchen Kunſtwerken, z. B. bei Gedichten, iſt es als ſolches leicht von dem Innerlichen, dem Inhalte zu trennen. Ein Sonnett z. B. hat vierzehn Zeilen, gewiſſe Reimverſchlingungen; wenn dieſe Regeln nicht befolgt ſind, ſo wird die Form fehlerhaft, der Werth der darin ausgeſprochenen Gedanken braucht dabei nichts zu verlieren, aber je mehr Fehler der Form ſich finden, deſto weiter entfernt ſich das ganze Product von dem Begriffe eines Sonnettes, bis endlich die Form ganz zerſtört, der Inhalt nur mit proſaiſchen Worten angegeben wird, nun aber auch das Kunſtwerk zu exiſtiren aufgehört hat. Man ſieht alſo, die Form iſt weſentliche Bedingung des Kunſtwerks, aber macht nicht daſſelbe ganz allein aus. Wie aber ſoll dies an einem Muſikſtück nachgewieſen werden! Eine Mozart'ſche Symphonie werde vorgenommen, und Veränderungen unterworfen, ſo wird endlich das Kunſtwerk nicht blos ſeiner Form, ſondern zugleich ſeinem Weſen nach allmählig ſo vernichtet, daß mit zerſtörter Form Alles daran verſchwindet, und nicht einmal ein Inhalt, ein Gedanke als Andenken übrig bleibt. Der Unterſchied zwiſchen Muſik und Dichtkunſt liegt hier am Tage. Die eine verliert mit der Form Alles, die andere wird nur zu etwas Anderem, wenn auch nichts künſtleriſchem, nämlich zu einer Reihe proſaiſcher Sätze. Aus den Tönen läßt ſich nichts Anderes zuſammenſetzen, als ein mehr oder weniger gelungenes Muſikſtück, oder ein verworrenes Geräuſch. Von einem geleſenen Gedichte läßt ſich erzählen, ein Gemälde, eine Statue läßt ſich beſchreiben, ſo mangelhaft immer dies ausfallen mag; von einem Muſikſtück durch das Wort einen nur nothdürftigen Begriff beizubringen, iſt das Schwierigſte, ſtreng genommen das Unmögliche. Man wird freilich einwenden, dies gelte höchſtens von der Inſtrumentalmuſik, iſt denn aber die Vocalmuſik nicht eine Verbindung zweier Künſte? Muſik und Poeſie ſind urſprünglich unzertrennlich geweſen, erſt allmählich hat die Cultur ſie aufgelöſt, und jene als etwas rein Selbſtſtändiges hingeſtellt. Bei der Vocalmuſik ſind die Worte die Grundlage der Töne, daher auch ihr beſter Commentar, wie umgekehrt die Töne der der Worte ſind. Nun wäre freilich zu beachten, daß das Leſen einer Partitur, oder die Beſchreibung einzelner Accordfolgen u. ſ. w. eine Art von Surrogat bilden mögen, indeſſen hat dieſe kärgliche Abhülfe für den fehlenden Kunſtgenuß immer noch das an ſich, daß ſie allein dem Muſikverſtändigen, dem ſogenannten Theoretiker einen kleinen Erſatz gewähren kann; kurz man gewinnt die Ueberzeugung, daß bei der Tonkunſt das Geiſtige an das Sinnliche, der Gehalt an die Form enger gebunden ſei, als bei irgend einer andern Kunſt. Wollen alſo wegen dieſer Unzertrennlichkeit die Muſikfeinde und Verächter der Muſik allen Inhalt abſprechen, ſo ſagen ſie voreilig etwas Unwahres, denn ſeine Unzertrennlichkeit von der Form beweiſet noch gar nichts gegen ſeine Exiſtenz.

Auf dieſem Wege wäre man alſo ſcheinbar zu dem Reſultate gedrängt, daß ſich von einer muſikaliſchen Form gar nicht ſprechen laſſe, indem ja die Form nichts anderes ſei, als die dem Inhalte möglichſt entſprechende ſinnliche Erſcheinung; die Töne würden durch den Geiſt, der ſie belebt, in dieſe oder jene Geſtalt getrieben, ſo oder anders gruppirt. Von Regeln für die muſikaliſche Form laſſe ſich mithin gar nicht ſprechen, da die individuelle Begeiſterung des Componiſten dieſelbe aus eigener Machtvollkommenheit aufſtelle. Darum ſei auch die rhythmiſche Fortbewegung der Modulationswechſel niemals in einem werthvollen Muſikſtücke ganz eben ſo beſchaffen, als in einem andern. In der That gibt es Componiſten, welche dieſes Zugeſtändniß der größten individuellen Freiheit für ihre Arbeit in unbeſchränkten Anſpruch genommen haben. Uebertrieben hat man dies Verfahren genannt, wenn es dahin führte, daß Niemand das alſo entſtandene Muſikſtück genießen konnte; ſobald man aber einmal von Uebertreibung ſpricht, ſo liegt darin, daß man den ſchaffenden Geiſt gewiſſen Naturgeſetzen unterworfen wiſſen will, die ſeine Freiheit beſchränken, inſofern dieſe nicht darauf verzichtet Andern verſtändlich zu werden, oder Genuß zu bereiten. Freilich, wenn der Geiſt ſich mit dem Geiſte unmittelbar unterhalten könnte, ohne ein Mittel ſinnlicher Aeußerung zu brauchen, ſo möchte vielleicht eine ſolche Nichtbeachtung von Naturgeſetzen ſogar weſentlich ſein, ſo lange aber wir an dieſe Erde gebannt ſind, wo wir ja ohne zu eſſen, zu trinken, oder zu ſchlafen, ſehr bald zu denken aufhören würden, müſſen wir uns dem unabänderlichen Looſe des irdiſchen Daſeins fügen, welches die Freiheit des Geiſtes fortwährend einer gegebenen Nothwendigkeit unterwirft. Naturgeſetze, die in den Tönen ſich ebenſowohl, als in andern ſinnlich wahrnehmbaren Dingen geltend machen, ſind mithin zu allen Zeiten das Erſte geweſen, das der angehende Tonſetzer hat ſtudiren müſſen. Je tonbegabter er, ſeinem Naturell nach, war, deſto ſchneller hat er ſie begriffen, ja, die bedeutendſten haben ohne alles Studium, ihrem glücklichen Inſtinkte gemäß vorwärtstappend, das Richtige ſchneller gefunden, als derjenige, der ſich einmal der Abſtraction ergeben, und das theoretiſche Studium von der praktiſchen Anwendung getrennt hat.

(Schluß folgt.)

Digitized by Google

Aus Berlin.

(Schluß.)

(Frl. Schlegel. — Generalpauſe. — Trauermuſiken. —)

Dlle. Louiſe Schlegel, vom Leipziger Theater, jetzt bei der königl. Oper hier engagirt, war auf Gaſtrollen hier, ſang zweimal die Euryanthe, die Giulietta, die Alice und ſah dann ihren Rollencyklus plötzlich unterbrochen durch zwei Todesfälle: — den Sr. Maj. Friedrich Wilhelm III., und den ihrer eigenen Mutter. In Folge des letztern reiſte die junge Künſtlerin ſofort nach Leipzig zurück. Eine Kritik ihrer Leiſtungen halten wir unter dieſen Umſtänden für unſtatthaft. Durch den zeitlichen Hintritt Sr. Hochſeligen Majeſtät verſtummten für längere Zeit Thalia und Polyhymnia, und ſelbſt Melpomene hüllte ſich in tiefere, mächtige Schleier der Trauer und des Leids. —

Das erſte Lebenszeichen gab die Tonkunſt wieder in einem Concert spirituel, das unter Spontini's Leitung vom geſammten Perſonal der königl. Oper und Capelle in der Garniſonkirche zu mildem Zwecke veranſtaltet worden war. Es kamen zu Gehör ein De profundis von Gluck, — eine ziemlich monotone Compoſition, ohne alle contrapunctiſche Kunſt — Mozart's Requiem und das Hallelujah aus dem Meſſias. Zwei Tage darauf wurde das Requiem als Trauermuſik für den hohen Verblichenen in der Singakademie, dann noch einmal in der Garniſonkirche von Julius Schneider und auch in Potsdam aufgeführt. In ſechs Tagen viermal daſſelbe Werk. Zur Abwechſelung hätte man wohl einmal das herrliche in C-Moll von Cherubini, oder eines von Joſeph Eybler, oder eines der ältern Werke von Jomelli, Durante ꝛc. aufführen können. Man ſcheut aber die Mühe des Einſtudirens. Dann ſollte man ſich aber bemühen, den Mozart'ſchen Schwanengeſang wenigſtens ſo vollendet zu Gehör zu bringen, wie es z. B. unter Spontini geſchah, damit das Publicum nicht dreimal eine Ilias post Homerum hinzunehmen gezwungen iſt. Die Theater wurden mit Beethoven'ſchen Klängen eröffnet: das königliche mit dem Trauermarſche aus der Es-Dur-Symphonie, worauf eine tagesbezügliche Rede, das Finale aus der C-Moll-Symphonie und Göthe's Iphigenia folgte; — das königſtädt. Theater mit dem bekannten Marcia funebre sulla morte d'un eroe aus der F-Moll-Sonate für Orcheſter arrangirt von J. P. Schmidt, worauf Holtei's Lenore folgte. Gegen ein ſolches Arrangement, behufs einer beſondern Feierlichkeit kann füglich nichts eingewendet werden, wenn wir ſolche arrangirte Beethoven'ſche Sonaten nur nicht auch bei andern Gelegenheiten hören ſollen, die dem ungetheilten Intereſſe an den Meiſterwerken deutſcher Tonkunſt gewidmet ſind. Hr. Hofrath J. P. Schmidt beſorgt jetzt in der Schleſinger'ſchen Handlung eine elegante Partiturausgabe der Mozart'ſchen Ouverturen, die ſehr zu empfehlen iſt. Erſchienen ſind bis jetzt: Don Juan, Figaro und Cosi fan tutte. Der Don Juan-Ouverture hat Hr. Schmidt einen Schluß für den Concertgebrauch beigefügt, der eigentlich 21 Tacte zu lang iſt, da die Septime C im dritten Tact, S. 35, gar nicht mehr auftreten müßte, die Mozart offenbar nur brauchte, um durch G-Dur nach der Septime von F-Dur und ſo in die Introduction überzuleiten. Hr. Schm. hätte demnach nach unſerer beſcheidenen Meinung nichts nöthig gehabt, als nach dem 2ten Tacte, S. 35 die vier letzten Tacte ſeines beigefügten Schluſſes S. 38 zu bringen. — H. T.

Schweizeriſches Muſikfeſt in Baſel

vom 6ten bis 9ten Juli.

Dieſes Jahr hatten wir zum zweitenmale das Vergnügen, die ſchweizeriſche Muſikgeſellſchaft in unſerer Stadt verſammelt zu ſehen, und zwar des zahlreichen Beſuches halber diesmal in den geräumigen Hallen der großen Kathedrale, ſtatt wie vor 20 Jahren in der bedeutend kleinern Leonhardiskirche. Große angemeſſene Vorbereitungen waren zu dieſer Feierlichkeit getroffen und ſeit Anfang des Jahres das ſchwierige Oratorium „Samſon“ von Händel und Mendelsſohn Bartholdy's 42ſter Pſalm unter der Leitung unſers vielverdienten Hrn. Ferdin. Laur einſtudirt worden.

Montags den 6ten war die ganze Stadt in Bewegung, um in der Nähe des neuen Geſellſchaftshauſes der kleinen Stadt die Ankunft der Zürcher, St. Galler und Graubündtner Feſtgäſte, welche in mehren Schiffen den Rhein herunter kamen, mit anzuſehen. Man konnte buchſtäblich auf der Rheinbrücke und am Rhein den Leuten faſt auf den Köpfen gehen, wiewohl eine große Anzahl Zuſchauer ſich auf die Pfalz und an den beiden Ufern des Rheines vertheilt hatte. Das gedachte Geſellſchaftshaus war ebenfalls mit Zuſchauern angefüllt, weil auf der mit Guirlanden geſchmackvoll verzierten Eſtrade die hieſigen nebſt den bereits von auswärts anweſenden Feſtgäſten der neuen Ankömmlinge harrten. Endlich kündigten einzelne und dann immer raſcher ſich folgende Geſchützſalven (12 Pfünder) von der St. Alban-Schanze her die nahe Ankunft der längſt Erwarteten an*). Es war zwiſchen 8 und 9 Uhr und

*) Es ereignete ſich hierbei ein drolliger Witz. In einem Biergarten am Rhein vor der kleinen Stadt war eine reiſende Muſikgeſellſchaft und verſüßte den Gäſten den bittern Gerſtenſaft. Als endlich von der Baſtion am St. Albanthore, aus Groß-Baſel herüber die 12 Pfünder donnernd brüllten, zum Signale der Ankunft der eidgenöſſiſchen Muſiker, da fiel es einem hieſigen Küfermeiſter ein, ans Waſſer hinab zu ſpringen und hier ein par hazard ſtromaufwärts fahrendes Steinſchiff zu kapern. Die reiſende Muſikgeſellſchaft mußte mit einſteigen und dem Baſeler Küfermeiſter Muſik machen bis an die Rheinbrücke. Dieſer Kahn bildete nämlich den unberufenen Vortrab des befahnten Zürcheriſchen Muſikſchiffes. Da es aber ſchon ziemlich finſter war, ſo erkannte das am Rheinufer in Klein-Baſel zum Empfange der Eidgenoſſen ſtationirte Feſtcomité nicht, daß beſagtes Vorſchiff kein eidgenöſſiſches Muſikſchiff war und ermangelte nicht, dem obgenannten Küfermeiſter die gewöhnlichen Empfangskapriolen zu ſchneiden; man ließ es an Hurrah und Complimenten nicht fehlen, bis die hochgeachteten Herren ihren Irrthum erkannten. Dieſer

Digitized by Google

kaum noch ſo viel Dämmerlicht, daß nach dem lauten 1000ſtimmigen Willkommen, der den Landenden durch die hieſige Blechmuſik entgegenhallte, der Männerchor die Noten des Bewillkommnungsliedes nachleſen konnte, als der fröhliche von feſtlichen Fahnen begleitete Zug, voran die Züricher Blechmuſik, auf der Eſtrade anlangte. In würdiger, der wiederkehrenden Harmonie der Eidgenoſſenſchaft kräftig gedenkenden Rede begrüßte Hr. Candidat Frey im Namen Baſels die lieben Herren von Zürich, St. Gallen und Graubündten. Der Gruß ward durch Hrn. Obriſt Bürkli aus Zürich herzlich und männlich erwidert. Nach abwechſelndem Geſange und Muſik wurde dem langen Zuge unter Voraustritt der Fahnen und Beleuchtung von Pechfackeln Weg und Bahn durch die dichte Menge über die Rheinbrücke bereitet zum Stadt-Caſino, woſelbſt die Gäſte ihre Quartier-Anweiſungen erhielten. Die ſo ſehr verſpätete Ankunft der Freunde aus Zürich ꝛc. hatte ihren Grund mit in dem Umſtande, daß die betreffenden Blasinſtrumentiſten noch des gleichen Morgens bei der Eröffnung der hohen Tagſatzung in Zürich in Thätigkeit waren und erſt um 11 Uhr von dort abreiſen konnten. Die Geſellſchaft hatte dennoch den Weg, allen Aufenthalt unterwegs eingerechnet, in nicht ganz 11 Stunden zurückgelegt.

Dienſtags den 7ten, Nachmittags von 3 bis gegen 8 Uhr war große Probe. Obwohl dies der einzige Anlaß war, der den aus verſchiedenen Gegenden zuſammentretenden Sängern und Künſtlern Gelegenheit zu einer gemeinſchaftlichen Aufführung vor der Hauptaufführung ſelbſt bot und man leicht hätte vorausſetzen können, die an ein Zuſammenwirken noch nicht Gewöhnten würden ſich erſt allmählig zuſammengefunden haben, ſo lief doch hier ſchon alles ſo rein und tactfeſt ab, daß man dieſen überraſchenden Umſtand nur der vortrefflichen Leitung des Hrn. Laur zuſchreiben kann, der durch raſtloſen Eifer in dem hieſigen Sängerchore und Orcheſter ſich einen feſten Grundſtock gebildet hatte. War aber gleich in dieſer Probe eine ſchöne Harmonie hervorgetreten, ſo war ſie doch hier noch durch Geſetz und vorgeſchriebenen Tact geregelt; um ſo lieblicher und reiner geſtaltete ſich auch eine Harmonie am Abende deſſelben Tages, an welchem im Caſino-Garten vor dem Aeſchenthore die Mitglieder der Muſikgeſellſchaft und Muſikfreunde zu geſelliger Unterhaltung und Freundſchaftsgenuſſe ſich verſammelt hatten und beim traulichen Abendlichte, in froher Miſchung der Stände, Lebensalter und Geſchlechter in den Laubgängen des Gartens hier luſtwandelten oder dort ſitzend ſich herzlichen Geſprächen überließen. Für große Geſellſchaftstafel im Freien war ebenfalls Sorge getragen. Erhöht wurde aber noch der alle Herzen durchziehende Feſteindruck durch die mit Einbrechen der Nacht veranſtaltete überaus geſchmackvoll angeordnete Illumination, die in tauſend vielfarbigen Lichtern die ſchwankenden Baumzweige durchzitterte, wobei die über dem Hauptgebäude flammende Leyer und Sonne mit dem eidgenöſſiſchen Kreuze den Strahlpunct des Ganzen bildete, beſonders feierlich aber ſich das Denkmal der Gefallenen bei St. Jacob (1444) ausnahm, das im Vordergrunde von Pechfackeln umflammt und mit den Fahnen der anweſenden eidgenöſſiſchen Brüder umſteckt war. Gewiß war dieſer Abend eine ſchöne Vorfeier zu der Hauptaufführung, welche am folgenden Tage (Mitwochs den 8ten) in der Münſterkirche ſtatthaben ſollte. Hier waren zwei geſchmackvoll decorirte Tribunen angebracht, auf deren einer, als deren geräumigeren, die zugleich mit dem eidgenöſſiſchen Kreuze und ſämmtlichen Fahnen der anweſenden Muſikgeſellſchaften geſchmückt war, im untern Raume die Sänger und Sängerinnen zierlich geordnet, im obern die Muſiker Platz nahmen, während auf der zweiten gegenüberliegenden eine Anzahl Zuhörer ſich befand, die meiſten jedoch im untern Raume, der trotz der ziemlich hohen Eintrittspreiſe ſtark angefüllten äußerſt ſinnreich verzierten Kirche ſich vertheilt hatten. Orcheſter und Chor beſtanden aus circa 600 Perſonen. Den Gefühlseindruck, den das Händel'ſche Meiſterwerk „Samſon" machte, war vom Anfang bis zu Ende gewiß ein reiner und klarer. Die Ausführung in Beziehung auf Präciſion des Orcheſters und des Chores ließ kaum etwas zu wünſchen übrig. Es freut uns dies um ſo mehr, weil Eiferſucht dem würdigen Herrn Laur auf höchſt unanſtändige Weiſe, die ſelbſt dem Publicum bemerkbar wurde, einen Poſſen zu ſpielen ſchien, der aber ſowohl durch die unerſchütterliche Feſtigkeit des Obgenannten, als auch durch die Orcheſter- und Chormitglieder mit ſolcher Verachtung zurückgewieſen wurde, daß dieſer eitle Directionsneid in der zweiten Abtheilung völlig niedergeſchlagen war.

(Schluß folgt.)

[illegible] gab zu einigen Unannehmlichkeiten Anlaß, ſo daß der Küfermeiſter für einige Zeit eingeſteckt worden iſt. —

Vermiſchtes.

*** Ueber **Paganini's** Nachlaß erfährt man noch folgendes Genauere: der Geſammtwerth ſeines Vermögens wird, auf 1,700,000 Frcs. geſchätzt Univerſalerbe iſt ſein Sohn Achilles, deſſen Vormund der Marquis Pareto in Genua. Den früher erwähnten Legaten ſind noch beizufügen: 6000 Frcs. jährl. Rente einer Dame in Lucca, deren Name verſchwiegen bleiben ſoll: eine dergl. von 1200 Frcs der Mutter ſeines Sohnes. Ueber die letztere wird noch bemerkt, daß ſie weder Jüdin, noch niederen Standes, ſondern Sängerin ſei, die Paganini früher auch oft in ſeinen Concerten unterſtützt habe. Seine Lieblingsgeige hat er der Stadt Genua vermacht. Ueber die Herausgabe ſeiner nachgelaſſenen Compoſitionen erfährt man noch nichts. —

*** Der Seltenheit wegen führen wir ein im hohen Norden Schwedens, in Bergen ſehr gut **gedrucktes** Muſikſtück an; es iſt das erſte Heft eines periodiſchen Journals: Apollo, en Sammling af Originale Compositiones, norike Fieldmelodies og et udoalg af udlantets meest yndede musik, das der auch in der Zeitſchrift öfters genannte junge **Rudolph Willmers** herausgibt. —

*** Die letzte Vorſtellung der **deutſchen Operngeſellſchaft** in London war der „Freiſchütz" am 19ten Juli. Am 28ſten kam ſie auf dem Dampfboot Victoria wieder nach Mainz zurück. Am Ufer hatten ſich Tauſende von Menſchen verſammelt, die die glücklich Heimkehrenden mit Vivats begrüßten. —

*** Den Danebrogorden haben, außer den HH. Capellmeiſtern Schneider und Marſchner, auch mehre däniſche Künſtler, namentlich Hr. **Hartmann** erhalten, von deſſen Oper wir neulich berichteten. Der jetzige König ſoll Muſik ſehr lieben. —

*** In franzöſiſchen Blättern ſteht **Marpurg** (der Verfaſſer der Fugenlehre ꝛc.) als Mr. Charpug. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 16. Den 22. Auguſt 1840.

Die muſikaliſche Form (Schluß). — Trio's und Quartette. — Vermiſchtes. —

Gutes aus Gutem, das kann jedweder Verſtändige bilden,
Aber der Genius ruft Gutes aus Schlechtem hervor.
Schiller.

Die muſikaliſche Form.

(Schluß.)

Die Fruchtbarkeit des muſikaliſchen Genies äußert ſich nicht durch Nichtachtung oder Zerſtörung der Naturgeſetze, ſondern nur durch deren Anwendung. Der Wohlklang liegt allen Beſtrebungen des Tondichters zum Grunde, gewiſſe Urfoderungen deſſelben muß er befriedigen, ſo lange er ſich nicht ſelbſt belügt. Das Gebiet, das ihm noch zu Gebote ſteht, iſt ſchon darum weit genug, weil das menſchliche Ohr leitſam iſt, ſich allmählich auch an die härteſten Zumuthungen gewöhnt, wenn nur immer noch eine leiſe Anerkennung jener Urfoderungen bemerklich wird. Der Inſtinct des Ohres für Diſſonanz und Conſonanz läßt ſich nur kurze Zeit lang foppen; es gibt Tonfolgen, Tonverbindungen, gegen welche er ſich immer und überall ſträubt. Man muß hieran erinnern gegen jene Skeptiker, welche beſtreiten, daß die Muſik an ihre gewiſſen Geſetze für ewige Zeiten gebunden ſei. Dieſe ärgern ſich, daß ſie, wenn ſie keine andere Autorität, doch die der Natur anerkennen ſollen, und daß ſie immer einſamer ſtehen, je weiter ſie von dieſer ſich entfernen. Es iſt natürlich, daß man leichter ſich ſelbſt als Andere täuſchen kann, durch die Selbſtliebe ſeinen eigenen Einfällen größere Bedeutung beilegt, als Andere thun, und, einmal auf falſchem Wege, ſich von dem Tadel Anderer im Hochmuthe beſtärken läßt, um ſich immer ärger zu verirren. Schutz und Rettung bietet dem muſikaliſchen Künſtler, wie jedem andern nur feſtes Anſchließen an die Natur, und getreues Beachten ihrer Forderungen, denn ſie iſt die einzige ewig wahre Lehrerin. Wer in der Kindheit des Geiſtes gelernt hat auf der Spur der Natur zu wandeln, wird bei männlicher Kraft von ſelbſt nicht mehr begehren, ſie zu verlaſſen.

Es gibt ein Band, das alle Muſikſtücke, ſo getrennt ſie ihrem geiſtigen Inhalte nach ſein mögen, verbindet. Dieſes Band iſt das Gattungsmäßige, das eben ein Muſikſtück von irgend einem andern Erzeugniß menſchlicher Thätigkeit unterſcheidet. So haben alle Dinge, die zum Pflanzenreiche gehören, in ihrer Natur etwas, das dem beſondern Naturreiche ſie verbindet, das ſie von andern trennt, unterſcheidet. Darum kann man von einer Phyſiologie der Pflanzen ſprechen, und darum darf der Kunſtphiloſoph, ſo viele Analogieen er zwiſchen den Producten der verſchiedenen Künſte wahrnimmt, nie aus den Augen laſſen, was eben nur allein das muſikaliſche Kunſtwerk erfordert. Leider geſchieht dies ſehr häufig; und hat jenes ſeichte Geſchwätz über geiſtige Bedeutung u. ſ. w. zur Folge, das dem Muſiker ſelbſt wenig nützt, kaum ſo viel ſelbſt, als der lakoniſch ausgeſprochene techniſche Rath, den ihm etwa ein College vom Handwerk hier und da ſpendet. Eine Kritik, die nichts thut, als verbotene Quinten aufſuchen, lacht man aus; eben ſo fruchtlos aber iſt jene in allgemeinen Redensarten ſich ergehende, welche mit gewiſſen Veränderungen auf eine Statue, oder ein Gedicht auch paßte. Aus dieſer letzten Verirrung ſtrebt man, Gott ſei Dank, jetzt ſich herauszuarbeiten, man ſchließt damit ſich nur dem allgemeineren Bemühen, in allen Dingen zur Natur ſelbſt zurückzukehren an, aber man iſt noch nicht über die erſten Anfänge hinaus.

Die phyſikaliſche Seite der Tonkunſt iſt einer philoſophiſchen Behandlung fähig. Das Gattungsmäßige, wovon oben die Rede war, das alle Muſikſtücke verbindet, wird dadurch ins Licht geſtellt, und dieſes Gattungsmäßige eben iſt die **muſikaliſche Form.** Es iſt nämlich ein ſchlimmer Irrthum, wenn man die Form für ein Werk der Willkür anſieht, im Gegentheil iſt ſie die nothwendige Forderung der Natur, der ſich kein großer Meiſter entzogen hat. Wenn man ein Felsgeſtein

Digitized by Google

in Stücke zerſchlägt, ſo zerſpringt es in kleinere, die nur die Form des Großen wiederholen, ein Verfahren, das man in's Unendliche fortſetzen kann. Der Stein hat kein organiſches Leben, daher dieſe ſklaviſche Nothwendigkeit. Aber auch das muſikaliſche Kunſtwerk, Erguß eines freien Seelenlebens, entgeht ihr nicht, vielmehr liegt einem und allen nur *eine* muſikaliſche Form zum Grunde, die der aufſtrebende Geiſt erweitern und ausdehnen mag, ſo viel er wolle, die die Grundbedingung des muſikaliſchen Organismus iſt. Innerhalb des weiten Gebietes finden tauſendfache Modificationen ſtatt, gleichſam Racenunterſchiede, alle ſind an die erſten Bedingungen, das Verhältniß des *Tones* an ſich zu deſſen *Bewegung* gebunden. Aus jenem entſpringt das *räumliche*, aus dieſem das *zeitliche* Daſein des Muſikſtücks. Die Grundfoderungen, wonach der Ton ſich durch ſeine eigene Natur ſelbſt zu ſeiner Quinte macht, oder wonach ein einmal eingeſchlagenes Geſetz des Zuſammenreihens von Tönen fernerhin bindende Gewalt ausübt, beſtimmen entweder den harmoniſchen oder den rhythmiſchen Bau; möge die Phantaſie noch ſo kühne Modulationen erfinden, ſie kann die unerläßliche Ausweichung nach der Oberdominante der Urtonart nicht ignoriren, oder durch rhythmiſche Sprünge das anfängliche Tactgeſetz vernichten. Sie möchte es wohl zuweilen, ſie kämpft, weil das Naturleben dem des Geiſtes als eine Hemmung vorkommt, ſie ſtirbt aber, wo ſie die Luſt zur That werden läßt, den Tod des Ikarus. Innerhalb der Naturgränzen nur darf ſie ſich bewegen. Nun kömmt alſo die Theorie, und lehrt dieſe genau kennen, die Phantaſie freilich jubelt innerlich, wenn ſie jener ein Schnippchen ſchlagen kann. Sie wagt, und ſiehe, die Ohren der Welt gewöhnen ſich allmählich an das was zuerſt gewagt hieß. Wer will ſich alſo wundern, daß die Phantaſie immer wieder wagt, immer trotziger wird, immer weiter von der Natur ſich entfernt, bis ſie endlich in eine andere Geiſteskraft, in den Witz, Scharfſinn umgeſchlagen iſt, und der ſchöpferiſche Geiſt ſich endlich ſo verirrt hat, daß die plötzlich nüchtern gewordene Welt der Hörer mit einem Sprunge zu den allereinfachſten Naturlauten zurückkehrt, faſt wieder zum Kinde wird.

Die Theoretiker ſind an ſolchen Erſcheinungen Mitſchuldige. Sie reden von vielerlei Formen, Lehren, wie der Zuſchnitt eines Marſches, einer Sonate, Symphonie, Arie, Cavatine u. ſ. w. ſei, und überſehen, daß ſie nur Aeußerlichkeiten, die ſich ſchnell überleben, als das Weſen vortragen. Wem gefällt noch der ſteife Schnitt der Jomelli'ſchen oder Graun'ſchen Arien, wenn er auch das muſikaliſche Leben noch heraushört, das ſich darunter verbirgt. Die alte Suite iſt verſchwunden, die Symphonie iſt aus ihr entſtanden, und doch ſind die ſogenannten formellen Erforderniſſe beider ſo höchſt verſchieden. Frägt man, warum eine Symphonie aus vier Sätzen beſteht, ſo iſt die Antwort: „es iſt einmal ſo herkömmlich", einen inneren Grund kennt man nicht. Frägt aber Einer, warum beſteht ein Satz aus zwei Theilen, möge er nun ein Allegro, oder Finale, eine Arie, oder einen Tanz vorſtellen, ſo kann man ihm antworten, daß die Naturgeſetze darauf hinführen, daß das Streben zu wachſen, ſich auszubreiten, welches jedem muſikaliſchen Gedanken, der urſprüngliches Leben hat, inwohnt, verwandt iſt dem Streben, das jeder Ton nach ſeiner Quinte äußert, ein Streben das eben nicht eher ruht, bis es im Gegenſatze ſeine Befriedigung gefunden, und von dieſem zurück den Weg nach dem Ausgangspuncte gefunden hat. Dies nun eben, daß ein tieferes *äſthetiſches* Geſetz, die *theoretiſchen* Lehrſätze zu rechtfertigen vermöge, dies gibt allein ihnen Haltbarkeit. Wo jenes unmöglich iſt, da beruht auch der theoretiſche Lehrſatz auf Zufälligem. Den Zuſammenhang zwiſchen beiden Arten der Anſchauung eines Kunſtwerks ehrt man aber, wie geſagt zur Zeit mehr, als daß man ihn ganz verſtünde. Unter allen muſikaliſchen Lehrbüchern iſt mir nur ein einziges bekannt, das von dem höheren Geiſte, den wir hier für Theorie und Kritik erfordern, beſeelt wäre. Ich halte es um ſo mehr für Pflicht, dies öffentlich auszuſprechen, als insbeſondere in Süddeutſchland noch nach ſehr dürftigen Compendien unterrichtet wird. Das Buch, das ich meine, iſt die Lehre von der *muſikaliſchen Compoſition* von A. B. *Marx*, ein Werk, deſſen Hauptvorzug vor ſeinen Vorgängern vornehmlich darin beſteht, daß es den jeder philoſophiſchen Wiſſenſchaft jetzt unentbehrlichen *genetiſchen* Weg einſchlägt, d. h. daß es ſich nicht bei den Accorden als etwas Iſolirtem aufhält, ſondern das Muſikſtück vor unſern Augen aus ſeinem Keime entſtehen läßt. Wer dieſes treffliche Buch ernſtlich ſtudirt, wird ſich viele Irrthümer erſparen, und wird darin den Beweis finden, für das was als Ergebniß auch gegenwärtiger Betrachtung ſich herausſtellt. Man verwechſelt nämlich insgemein die *Formen* mit der *Form*, d. h. die zuſammengeſetzten Formen mit der einfachen. Jene ſind mehr das Product der Laune, des Geſchmacks, als dieſe, die vielmehr ein über dem Wechſel ſchwebendes Ideal anerkennt. Dieſe einfache Form, richtiger *Einzelform*, iſt der Inbegriff der wenigen abſoluten Geſetze, welche die Natur vorſchreibt, Geſetze welche ſämmtlich auf das allgemeine äſthetiſche Geſetz des Gegenſatzes und des Ebenmaßes hinauslaufen. Dieſe einfache Form kann nun in ſich höchſt complicirt ſein, aber dies befreit ſie nicht von ihren Feſſeln, vielmehr beſtehen dieſe fort, immer unerbittlicher. Die Form des Liedes, von der *Marx* ausgeht, hat als ſchüchterner Anfang mit der der Fuge als der Vollendung das gemein, das Beides Muſikſtücke ſind, die nicht aus mehren zuſammengeſetzt ſind, wie z. B. eine Menuett mit Trio, die wirklich nicht ein Einzelnes, ſondern ein Zwiefaches

darſtellt. Immer ſehr merkwürdig bleibt es, daß der Schritt nach der Oberdominante, und die Zurückbewegung aus derſelben der Einzelform weſentlich iſt, während der nach der Unterdominante ſofort die zuſammengeſetzte Form erſcheinen läßt, wie dies auch ſchon ein Wechſel der Tactart thut.

Wer ſich mit dem Weſen der muſikaliſchen Form auf dem Wege, den Marx ihm zeigt, vertraut macht, wird ſchnell einſehen, daß derjenige, der von ihr nichts wiſſen will, von Muſik überhaupt nichts begreifen will. Die Muſik hat nämlich ihr architektoniſches Element, wie ſie auch noch ein anderes, das dem der Farbe verwandt iſt, in ſich trägt. Jenes iſt ihr Endliches, dieſes ein Unendliches, jenes beſchränkt ſie, dieſes macht ſie frei. Nun iſt ganz natürlich, daß es den Componiſten eben nicht anders, als andern Menſchen geht, nämlich daß beſonders der Jugend die Freiheit lieb, die Beſchränkung unerträglich iſt, daß Einer dieſe immer ſchwerer tragen lernt, je länger er jene genoſſen. Man weiß, daß wer in der Jugend zur Genügſamkeit und Anſtrengung gezwungen war, im Alter oft zu Reichthum gelangt und auch deſſen Verwaltung verſteht. Wer die muſikaliſche Form nicht im Beginn ſeines Componiſtenlebens ſich angeeignet hat, dem iſt ſie immer drückender, je älter er wird; wie viel hat Beethoven ihr zugemuthet, aber wie allmählich!

Die Schüler und Nachfolger des großen Mannes werden nur, wenn ſie es nicht umgekehrt als er machen, wenn ſie nicht ſogleich dort, wo er aufgehört hat, fortfahren wollen, jenes Namens würdig ſein. Weil dies nun aber doch geſchieht, ſo ſehen wir die deutſche Kunſt in Extremen ſich bewegen. Man kann den Fehlern nach, die Componiſten ſehr leicht in die formellen, und in die formloſen eintheilen; jene ſind bis zur Ermüdung einförmig, dieſe verworren und unklar. Das Ideal liegt in der Mitte, unerreichbar, da auch die Vorzüge des größten Meiſters, von gewiſſem Standpuncte betrachtet, als Nuancen jener Fehler erſcheinen. Die Formellen ſind die Verehrer des Realismus, die Formloſen die des Idealismus, Extreme, denen man in allen Gebieten des menſchlichen Geiſtes begegnet.

Das Gebiet der zuſammengeſetzten Form bietet, wie das der Einzelform, gewiß unzählige, bis jetzt noch nicht angewandte Licenzen dar, welche aber Speculation am allerwenigſten ausgrübeln wird, vielmehr wird ſie der naive, unbefangene Künſtler, der ſich um das, was bereits geleiſtet worden, am wenigſten bekümmert, am leichteſten auffinden. Die Zeit der Auflöſung der muſikaliſchen Formen hat begonnen, man löſet nämlich die großen Formen lieber in lauter kleine auf, und auch die Hörer haben bereits die kurzen Sätze am liebſten. Wirklich erſcheinen im Drucke Sonaten nur noch ſelten, und Symphonieen theilen ihr Schickſal. Es wäre faſt zu rathen, an die Stelle von jener die alte Suite zu ſetzen, die doch immer noch länger als die Etudenform beſtehen würde, wie Mendelsſohn jene von ihm „Ouverturen" benannten ſymphoniſchen Muſikſtücke ſchon an die Stelle der Symphonie geſetzt hat. In der Geſangmuſik herrſcht die Cavatinenform, oder auch die ſogenannte dramatiſche Scene, nur die ſchöne regelmäßige Arie, Mozart's Triumph iſt ſelbſt in Italien, ſeitdem Bellini's Cabbaletten Roſſini verdrängt haben, beinahe verſchwunden. Es iſt natürlich, daß, die noch das Weſen der Form in Ehren halten, jetzt, wo die Kraft nicht hinreicht, die Symmetrie in der großen Form zu bewahren, lieber aus kleinen dieſelbe zuſammenſetzen. Wie wunderlich z. B. iſt die Geſtalt der Weber'ſchen Arie: „Durch die Wälder, durch die Auen"! Bellini hat nun vollends mit ſeinen Cabbaletten den zerſtückelten Styl eingeführt, den bereits jene Inſtrumentalcomponiſten, welche nur Virtuoſität, Technik, Effect im Auge haben, adoptiren. Ihre Clavierphantaſieen ſind ohne allen inneren Grund zuſammengeleimt, Alles liegt darin neben einander, anſtatt componirt, d. i. nothwendig verbunden zu ſein. Henſelt freilich wird jeder Einſichtige hiervon ausnehmen. Man wird ihn noch nennen, wenn von vielen berühmten Virtuoſen ſeiner Zeitgenoſſen nicht mehr die Rede ſein wird. Ueberall hübſche Einfälle, Keime, kein Wachsthum! —

Es iſt ewig wahr, daß alle Form mit dem Geiſte, der ſie belebt, ſteht und fällt, die muſikaliſche mehr als jede andere. Die ſchöne muſikaliſche Form, als Abſolutes gedacht, gleicht der Urpflanze, von der Göthe in der Metamorphoſe der Pflanzen träumt, es ſieht ſie Niemand; und doch wie auf dieſe alle Pflanzen, ſo auf jene beziehen ſich alle Muſikſtücke. Der ewige Geiſt, der ſie belebt, wechſelt nicht. Der Geiſt der Menſchen aber iſt launenhaft, wie ſeine Formen. Wer nun das Allgemeine begreifen will, kann es nur unter der Form des Beſondern. Die ſtrenge Analyſe der Form claſſiſcher Muſikſtücke wird den Einzelnen mehr fördern, als das ewige Herumtappen nach geiſtreichen Gemeinplätzen. Man hat jetzt der geiſtreichen Leute zu viel, und früher zu wenig; wenn man ſich jetzt noch beſinnt, daß vor allen Dingen zu der Schule der Natur zurückzukehren Aufgabe iſt, ſo gleicht ſich ſpäter auch zum Vortheile der Tonkunſt vielleicht der Zwieſpalt aus. Dr. A. Kahlert.

Trio's und Quartette
für Pianoforte mit Begleitung.

Es ſind Jahre verfloſſen, ſeitdem wir zum letztenmal über Compoſitionen obiger Gattung berichtet; vielleicht erinnert ſich der Leſer noch eines Cyklus von Kritiken, in dem alle ſeit etwa 10 Jahren erſchienenen Trio's aus-

führlich beſprochen wurden. Allem neu Erſcheinenden nachſpähend, müſſen wir uns wundern, wie wenig in den letzten 2—3 Jahren Werke obiger Gattungen veröffentlicht worden ſind — geſchrieben? wohl mehr. Wer weiß das. Es liegen im Augenblicke nur vier Trio's und ein Quartett vor uns. Für erſchöpfend können wir aber unſer Urtheil darüber nicht ausgeben, da wir nur eines davon aufführen gehört. Denn wie das innere Gehör das feinere muſikaliſche iſt, der Geiſt der Ausführung hat auch ſein Recht, der helle lebendige Klang ſeine beſonderen Wirkungen, über die ſich ſelbſt der gute Muſiker, der zuerſt gleichſam durch das Auge vom Papier hört, täuſchen kann. Leichter ſchon wird es zu urtheilen, wo Partituren vorliegen, wie es bei Herausgabe von Enſembleſtücken jetzt löbliche Sitte geworden; wo aber dieſe fehlen, darf der Kritiker nicht geſcholten werden, wenn er nur en gros berichtet. Von dem erſten der zu beſprechenden Trio's liegt uns in der Clavierſtimme zugleich die Partitur vor; es iſt von B. E. Philipp*). Der Name des in Breslau lebenden Tonſetzers kam in der Zeitſchrift ſchon öfters vor. Mit ſeinem Trio tritt er, irren wir nicht, zum erſtenmal mit einem größeren Enſembleſtück auf. Es geht in F-Moll und weicht in der Form von andern nur darin ab, daß es kein Scherzo bringt. Im Uebrigen hat es den rechten Trio-Charakter, d. h. kein Inſtrument herrſcht vor und hat jedes etwas zu ſagen. Die Stimmung iſt vorherrſchend lyriſch; zwar im letzten Satz möchte einiges auf eine dramatiſche Abſicht des Componiſten ſchließen laſſen; der Grundton bleibt aber lyriſch. Am ſchnellſten wirkſam ſcheint der erſte Satz; er hat Fluß und rundet ſich. Zur größern Wirkung fehlt ihm nur ein bedeutender energiſcher Schluß; wie er iſt, fühlt man, der Componiſt war am Ende und die Phantaſie gab nichts mehr aus. Immerhin gilt er uns als der gelungenſte des Trio. Wenig ſagt uns das Adagio zu: die erſten acht Tacte der Cantilene ſind melodiſch gut erfunden, obwohl an das Adagio in Beethoven's F-Moll-Sonate erinnernd; die folgenden aber haben keinen muſikaliſchen Fortgang, wie uns auch der Mittelſatz in B-Moll karg und reizlos dünkt. Der letzte Satz, Finale, ſchließt ſich dem Adagio gut an und nimmt einen kühnen Anlauf. Die erſten Tacte des Allegro's gleichen freilich ſehr in Bewegung und Charakter dem des letzten Satzes der Cis-Moll-Phantaſie von Beethoven; wenn dadurch die Wirkung geſchmälert wird, ſo verſöhnt uns bald der ſehr gute und melodiſch-ſchwungvolle Geſang im Dur der großen Unterterz, der dann ſpäter, nach herkömmlicher Form, im Dur der Haupttonart wieder erſcheint. Eine Stelle des Adagio hebt ſich kurz vor dem Schluß noch einmal hervor, wir wiſſen nicht, ob mit Wirkung. Es hat mit ſolchen ſogenannten „Rückblicken" ſein Gefährliches; wo es nicht (wie z. B. im Finale der C-Moll-Symphonie, wo das Scherzo wieder auftaucht) im freiſten Flug der Phantaſie geſchieht, ſo daß wir uns ſagen müſſen: es kann nicht anders ſein, — ſieht es leicht gezwungen und gemacht aus; immerhin hat ſchon die Intention etwas Sinniges und begegnen wir ihr immer gern. In Summa, das Trio wird denen, die nicht immer höchſtes Meiſterliches wollen, in vielen Parthieen zuſagen; das Streben des Componiſten war ein unverkennbar gutes, und ſo wünſchen wir, daß er zu ähnlichen Werken größeren Umfangs auch immer bereite Verleger finde, wie den ſeines Trios, der es freigebig ausgeſtattet. Das Trio iſt Adolph Henſelt zugeeignet. —

*) Trio für Pfte., Violine und Vcello. — Op. 33. — 2 Thlr. — Breslau, bei Leuckart. —

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

*** Es wied von mehren bevorſtehenden Aufführungen neuer Opern deutſcher Componiſten berichtet. In Wien ſoll bald J. Hoven's Jungfrau von Orleans aufgeführt werden. In München ſtudirt man an einer Oper von Pentenrieder; ein Singſpiel des Grafen v. Pocci, das ſchon privatim im Hauſe des Hrn. v. Klenze aufgeführt wurde, ſoll gleichfalls in München auf die Bühne kommen. In Nürnberg wurde unlängſt ebenfalls eine neue Oper „Raphael", Muſik vom Capelm. W. Telle zum erſtenmal gegeben. — In Braunſchweig ſtudirt Hr. Capellm. C. Kreutzer ſeine neuſte Oper „die beiden Figaro" ein. — „Hans Sachs" v. Lortzing konnte wegen Abweſenheit unſers Tenoriſten nicht wieder zur Aufführung kommen. Es iſt zu hoffen, daß auch dieſe Oper über die andern deutſchen Bühnen gehe. — Endlich wird auch aus Paris geſchrieben, daß Meyerbeer mit ſeiner neuen Partitur „die Anabaptiſten" fertig iſt und daß ſie eheſtens mit dem größten Pomp in Scene geſetzt werden ſoll. —

*** Ueber Hrn. Berlioz berichtet ein Correſpondent der Allg. Lpz. Zeitung, daß er ein beſonderer Liebling des jetzigen Conſeilpräſidenten Thiers ſei, weil er der erſte Franzoſe, der ſo große Inſtrumentalcompoſitionen componire; man bezeichne ſchon jetzt Berlioz als künftigen Nachfolger Cherubini's als Directors des Conſervatoirs. — Ueber Berlioz's Trauerſymphonie berichtet uns ein Freund aus Paris: Der Marche funebre von Berlioz enthält wieder außerordentlich Schönes, freilich auch manches barocke; aber großes Talent ihm abſprechen, iſt größte Bornirtheit und böſer Wille. Die Zukunft wird noch lange über ihn verhandeln. —

*** Durch die Aufnahme ihres erſten Concerts angefeuert, gaben die ſämmtlichen Muſikchöre Leipzigs am 10ten ein zweites großes Concert, in dem man u. A. Beethoven's C-Moll-Symphonie für wenige Groſchen von 120 Muſikern hören konnte. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 17. Den 26. Auguſt 1840.

Ueber Virtuoſenunfug. — Aus Paris. — Muſikfeſt in Baſel (Schluß). —

Keinen Reimer wird man finden,
Der ſich nicht den beſten hielte,
Keinen Fiedler, der nicht lieber
Eigne Melodieen ſpielte.
Göthe.

Ueber Virtuoſenunfug.

Aus dem Briefwechſel zweier Freunde, herausgegeben von Dr. Ednard Krüger.

1. Der Muſikdirector an den Dileltanten.

— Alſo auch in eure ſtille, kleine Stadt iſt das Ungethüm moderner Kunſtraſerei eingedrungen, vor dem ich einſt aus dieſem Babel zu fliehen gedachte? Und du ſchreibſt mir darüber mit einer Emphaſe, die ich an dir nicht gewohnt bin und die mich bedenklich macht. Jener Paganus, in deſſen Lobe du kein Ende zu finden weißt, führt wohl mit Recht ſeinen Namen, da er unſere keuſche heilige Kunſt mit heidniſcher Eitelkeit befleckt, und dein unſchuldiges Herz durch die Gewalt heidniſcher Zauberformeln umſtrickt hat. Sein Schüler, von Anderen auch der Meiſter des Meiſters genannt, welchen ich dir früher, vielleicht unbillig carricirend, ais nordiſchen Stier geſchildert habe, geht noch einen Schritt weiter: er ſucht mit ſogenannter Shakeſpeare'ſcher Mannichfaltigkeit alle Nationen und Glaubensbekenntniſſe unter einen Hut zu bringen, denn ſeine „kriegeriſche Polonaiſe" vereinigt heidniſche Eitelkeit und muhamedaniſche pomphafte Phantaſie mit occidental-pietiſtiſchem Gehimmele und demüthigem Gewimmer, ſo daß man Himmel und Hölle zugleich empfinden mag, in der That aber, da eins das andere regirt und mithin indifferenzirt, keins von beiden wahrhaft empfunden wird. — Mir zuckte das Angeſicht, ich weiß nicht ob von Spott oder Schmerz, als ich in deinen begeiſterten Schilderungen zwiſchen den Zeilen leſen mußte, was dich in Entzücken verſetzt. Die Angabe dieſes Was würde dir Mühe machen, und doch bitte ich dich darum, damit du an dir ſelbſt erkennſt, welchen realen Gewinn an Kunſtgenuß und innerer Erhebung du in der That davon getragen, und ob deine Begeiſterung Stich halten wird. Sind wir doch gewohnt, uns alſo zu unterhalten, daß jeder bei dem Anderen Wahrheit und Gewiſſen vorausſetzt, und auf dieſe liebevolle Vorausſetzung fortbauend, auch das kleinſte ſubjective Erlebniß als bedeutſam anerkennt: nur auf dieſem freundſchaftlichen Wege haben wir frühere Wahrheiten gefunden, und wir gingen einmal ſo weit, zu behaupten, daß dies ſogar der einzige Weg ſei, der auch die Mehrzahl zur Wiſſenſchaft führen könne. Oder hätteſt du dich ſogleich beim Erſcheinen der neuen Sonne ihren Anbetern zugeſellt, welche den Sinnenrauſch heiligſprechen und vor dem Bewußtſein fliehen? Dann ſtänden wir auf grundverſchiedenen Gebieten und würden uns fürder ſo wenig verſtehen als die Bewohner zweier Planeten untereinander. Aber wie darf ich das auch nur im Entfernteſten fürchten von dem, der einſt in Leben und Kunſt mit mir völlig eins war. Darum baue ich auf dem alten Grunde getroſt fort, in der Stille abwartend, ob mir dein nächſter Brief Beſtätigung oder Bruch des aiten Bundes geben wird.

Vorläufig ſtelle ich ein Paar Fragen, um dir das geſuchte Was zu bezeichnen und meine Meinung beſtimmter auszuführen. Was iſt's, was wir Alle in der Kunſt ſuchen? Freude zunächſt; doch damit iſt wenig geſagt, nur das Allerallgemeinſte. Beſtimmtere Faſſung iſt jedoch für's erſte nicht einmal vonnöthen, denn ſelbſt dieſen allgemeinſten Begriff zu erfüllen, laſſen ſich unzählige flatterhafte Hörer gar nicht einfallen. Das vornehme Vulgus auditorum, das überall in Kirche, Concert und Schauſpiel nur deshalb ſich einfindet, um zu gaffen und begafft zu werden, laſſen wir hier billig aus dem Spiele.

Digitized by Google

Denn für die iſt's im Grunde einerlei, was ſie hören und ſehen, ja eigentlich beſſer, wenn ihnen nur Thörichtes geboten wird, entweder um ihrem leeren Sinne Verwandtes zu geben, oder ſie, wenn noch irgend Hoffnung zur Beſſerung, durch Langeweile zur Sehnſucht zu führen. Aber *dies* Vulgus iſt gottlob nicht die wahre Majorität: die Mehrzahl beſteht, wie ich mir aus Liebe zur Menſchheit nicht ausreden laſſe, doch immer aus ſolchen, die wenn auch mit blöden Sinnen, doch wohl ernſten Wunſches in den Saal treten, etwas Erhebendes, Erfreuliches, mindeſtens Ergötzliches zu hören. Dieſe ſuchen doch ſicherlich die Freude in der Kunſt, und jedenfalls eine höhere, als die Befriedigung der täglichen Bedürfniſſe bieten kann. Nach dem Maße der Gegenſtände, welche dieſem unbefangenen Sinne geboten werden, muß ſich die Beſtimmung, der Inhalt, die Individualiſirung jener Freude geſtalten. Iſt's ein leeres flatterhaftes Ding, um das ſie in den ſüßen Taumel phantaſtiſcher Entzückung ſollen getrieben werden, ſo wird das Ergebniß eben ſo hohl verflüchtigt ausfallen. Laß uns einmal dieſe nächſten Gegenſtände unterſuchen, welche mir leere, flatterhafte Dinge zu ſein ſcheinen, und ſchlage mich aus dem Felde, wenn du kannſt.

Zuerſt die *Fingerfertigkeit*. Du rühmſt den Eindruck, welchen eures heroiſchen Helden immenſe Gewandtheit, Raſchheit, Sicherheit auf dich und das Publicum gemacht habe. Ich will zugeben, was ich an mir ſelbſt erfahren, daß Einen das augenblicklich packt und rüttelt. Gib dir Rechenſchaft von dem Gefühle, ſo empfindeſt du eigentlich bei Betrachtung *dieſer* Eigenſchaft weiter nichts als Bewunderung. Sage ſelbſt nach deinem künſtleriſchen Gewiſſen, ob dir dieſes das Ziel deiner äſthetiſchen Beſtrebungen iſt. Wir waren einmal zuſammen im Muſeum zu Haimburg. Der Aufſeher zeigte uns unter vielen Merkwürdigkeiten zuletzt eine feine, lange Kette, deren Glieder aus einem einzigen Cubikzoll Elfenbein verfertigt ſein ſollten, und pries dieſe als ein „wahrhaftiges Kunſtproduct". Ungeachtet aller Bewunderung der *Arbeit* des Schnitzers konnteſt du dich doch eines mitleidigen Lächelns ſelbſt gegen den Cicerone nicht erwehren. Nun ſage, worin iſt die Arbeit dieſes thörichten Meiſters von der des blos fingerfertigen Virtuoſen verſchieden? Oder, was mir hier noch wichtiger ſcheint, worin der *Eindruck*, welchen beiderlei Werk auf den theilnehmenden Beobachter macht? Kaltes, gaffendes Erſtaunen über die Perſon — iſt das künſtleriſche Wonne — ja nur überhaupt Freude?

Doch wozu hierüber viele Worte! Zu den kalten Gaffern willſt du ja nicht gehören. Wie ich dich kenne, würdeſt du eher an einem anderen, allerdings höheren Gegenſtande Wohlgefallen finden, der doch, ſobald du ihn genau anſiehſt, dein Streben nicht erfüllt: dies iſt der *ſchöne* Ton, die ſchöne Stimme. Allerdings iſt das eine koſtbare Gabe Gottes, einen reinen Ton vollkommen vortragen zu hören: eine ſinnliche Wonne, der ſich wenig in der Welt vergleichen läßt, aber eigentlich nur der Anfang, nur die reine Gottesgabe ohne menſchliche That und Empfindung. Möchteſt du tagelang von der ſchönſten Stimme nichts als Tonleitern auf und ab ſingen hören? Oder ein halbſtündiges Harpeggio auf zwei, höchſtens drei Accorden von dem tüchtigſten Violinvirtuoſen vorgetragen? Sicherlich iſt dir nicht dieſe Schönheit für ſich ein ausreichender Genuß, oder wir müßten uns früher beiderſeitig nicht verſtanden haben. Daß es auch der Mehrzahl der Zuhörer in einem noch ſo gemiſchten Publicum eben ſo um's Herz ſei, behaupte ich. Um es zu beweiſen, ſind andere Gründe nothwendig, die ich dir im Verlaufe unſeres Briefwechſels entwickeln will. Jetzt haben wir nur noch nöthig, einen dritten Gegenſtand, der auf den beiden vorigen zu beruhen ſcheint, zu beleuchten.

(Fortſetzung folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

7.

Théâtre de l'Opéra comique.

Salle Favart.

Unter Leitung des Hrn. Th. Charpentier iſt der früher ſchon erwähnte Theaterbau beendigt worden. Heizung und Luftzug ſind Gegenſtand ganz beſonderer Sorgfalt geweſen. Zahlreiche Röhren nach einem neuen und vervollkommneten Modell vertheilen im Winter eine gleichmäßige Wärme auf allen Puncten des Saales, während im Sommer vermittelſt eines im Keller angebrachten und durch Pferde in Bewegung geſetzten ingeniöſen Mechanismus ſo viel friſche Luft eingeführt wird, als die Temperatur erheiſcht. Die Sonorität iſt gut, nur befindet ſich das Orcheſter etwas zu tief unter dem Niveau des Theaters. Die weiße, mit Gold verbrämte Decoration iſt etwas ermüdend für das Auge und hat zu vielen Scherzen und Witzen Veranlaſſung gegeben. Das Orcheſter iſt erweitert worden und gibt jetzt Raum für 18 Violinen, 5 Bratſchen, 8 Violoncellos, 6 Contrabäſſe ꝛc.

Hr. Crosnier kündigt jetzt die Wiederaufnahme einiger alten Partituren an, unter andern die des Richard Löwenherz, dieſes Meiſterwerkes von Gretry.

La Perruche, Oper in 1 Act,

von der wir früher hätten ſprechen ſollen, wurde durch den Schluß des Theaters de la Bourse in ihrem Fluge aufgehalten. Man zeigt ſie jetzt von neuem auf der Bühne. Der Text iſt von den HH. Dumanoir und Dupin. Hr. *Clapiſſon* hat die Muſik dazu geſchrieben.

Die Geſchichte dreht ſich um eine große Dame, die

Digitized by Google

Herzogin von Marneuf, welche die Manie hat, Thiere zu erziehen und zu pflegen. Ihren Perruche (eine kleine Papageienart) Emerande betet ſie in der ganzen Ausdehnung des Wortes an. — Da wiederhallt eines Tages das Haus der Frau von Marneuf von ſchrecklichem Jammergeſchrei. Keuchend, das Auge verſtört, das Haar wirr, ruft ſie mit herzzerreißender Stimme um Hilfe. Was iſt geſchehen? Iſt ein toller Hund in ihr Zimmer gedrungen? Schlich eine Schlange in ihr Bett? Iſt ſie beſtohlen worden? Oder verfolgt ſie ein zärtlicher Orang-Utang mit ſeinen wüthenden Liebkoſungen? — Die ganze Dienerſchaft läuft erſchreckt herbei. Der Käfig iſt offen, Emerande entflohen! O Unglück! o Verzweiflung! o unheilbarer Spleen! — Herr Marquis de Champignalles, der Bräutigam der untröſtlichen Witwe, hat die Ungeſchicktheit gehabt, Emerande entfliehen zu laſſen. Der Unglückliche! man verabſcheut, verachtet, mißhandelt, beleidigt ihn, was zu ſehen beluſtigender ſein würde, wäre die Unbeſonnenheit gleich bei ſeinem Auftreten beſſer hervorgehoben worden.

Während der arme Mann ſich abmüht, die Regiſter aller Vogelverkäufer von Paris zu durchlaufen, ſetzt Bagnolet, der Waſſerträger, der Niedergeſchlagenheit der Frau von Marneuf ein Ziel. Er kann es allein — er hat den Papagei wiedergefunden. Die Marquiſe, entzückt bis in den dritten Himmel, ruft aus: „O der brave Mann! Ich umarme ihn!"

„Gerade das wünſche ich eben!" antwortete Pagnolet. „Einmal nur in meinem Leben will ich wiſſen, was es heißt, eine Marquiſe zu umarmen! Aber ich muß das ganz genau ſtudiren, ganz gemächlich und ſorgfältig nach meiner Idee!" — Das ariſtokratiſche Blut der großen Dame empört ſich plötzlich bei dieſem Vorſchlag. Sie iſt indignirt, dann bietet ſie Geld, viel Geld. Sie weint, ſie jammert:

„Rendez moi ma perruche, ou laissez moi mourir!"

Der Waſſerträger bleibt ungerührt von ihren Thränen. Sie droht, — er lacht; ſie will ihn zur Zurückgabe zwingen, — er lacht noch mehr und erklärt, er werde in dieſem Falle zuvor dem Papagei den Hals ein wenig umdrehen. — Armes Thier! Grauſame Marquiſe! ohne Herz und ohne Seele! ſo mordeſt du Emerande?! — Ein Kuß, der 20 Marquiſen tödten würde, rettet alſo dem ungetreuen Vogel das Leben. Der am wenigſten Zufriedengeſtellte der Experimentirenden iſt Bagnolet, welcher erwartete, ſchon rückwärts hinzuſtürzen, wenn er nur die Fingerſpitzen der großen Dame berühren könnte. Zu ſeiner Verwunderung macht aber die noble Umarmung einen ganz gewöhnlichen Eindruck auf ihn. „Weiter war's alſo nichts?" ſagt er und ärgert ſich nun, nicht lieber das angebotene Geld angenommen zu haben, mit deſſen Hilfe er ſeine Landsmännin, die Kammerfrau der Frau v. Marneuf hätte heirathen können. Während des Experimentes iſt Herr Champignalles unverſehens eingetreten. Er glaubt ſich berechtigt das Duo der beiden zu kritiſiren und in ihrer verfänglichen Attitüde einen Grund zur Eiferſucht zu finden. Als man ihm glauben machen will, B. ſei keineswegs ein verkleideter Liebhaber, ſondern wirklich Waſſerträger und Anbeter Carolinens, der Kammerfrau, führt der Marquis einen Hautcoup aus, um ſich von der Wahrheit zu überzeugen. Er bietet B. ein Billet von 1000 Livers, wenn er Carolinen augenblicklich heirathen will. — Angenommenes Billet — geſchloſſene Heirath — wieder zu Gnaden angenommener Marquis, — entzückte Marquiſe — in den Käfig zurückgekehrter Papagei — glückliche Caroline ꝛc. — Schlußquartett — Punctum! —

Die Partitur des Hrn. Clapiſſon enthält recht glückliche Motive und anmuthige und leichte Melodieen. Bei Sorgfalt und Einſicht in der Behandlung der Inſtrumentation iſt der dramatiſche Sinn überall deutlich ausgedrückt; und obwohl der Styl nicht gerade Neues und wirklich entſchieden Eigenthümliches bietet, ſo iſt er doch eben ſo convenabel als frei von Gemeinplätzen. Ich bedaure, daß mich eine Phraſe darin gar zu deutlich an das berühmte Thema der Arie „O quante lacrime" aus der Donna del Lago, erinnerte. Die Arie des untröſtlichen und von langer Weile geplagten Marquis, der beim Anblick des leeren Käfigs erbleicht, iſt von guter Komik. Die Verſe des Waſſerträgers, welche Hr. Chollet mit Inſpiration ſang, wurden ſehr applaudirt; indeß verlängert er die hohe Note vor dem Schluſſe zu ſehr. Das Duett zwiſchen dem Waſſerträger und der Frau von M. enthält pikante Modulationen. Nicht ſo friſch habe ich das Enſemble des Finales gefunden. Uebrigens wird dieſe angenehme, unterhaltende kleine Oper gut geſpielt, beſonders von Hrn. Chollet und Mad. Prevoſt.

(Schluß folgt.)

Schweizeriſches Muſikfeſt in Baſel.

(Schluß.)

Die Beethoven'ſche Symphonie in D-Dur, zu Anfang der zweiten Abtheilung, wurde mit außerordentlicher Präciſion und Kraft aufgeführt, ein Beweis, daß auch bei dem Vortrage derſelben der Künſtlerfleiß das Möglichſte geleiſtet hatte. Am unmittelbarſten wirkte aber wohl auf die Gemüther der 42ſte Pſalm von Mendelsſohn-Bartholdy, der keineswegs durch verwickelte Parthieen ermüdete, ſondern auch für das Ohr des Nichtkenners klar und verſtändlich war und ſich als ein ſchönes muſikaliſches Tongebilde in die Seele des Hörers ſenkte. Die Solo-Parthieen waren in beiden Tonſtücken (mit Ausnahme der Mad. Stockhauſen) durch Dilettanten beſetzt, die ihre Aufgabe nach Kräften und zur Befriedigung des Publicums löſten. Durch die rühmlichſt bekannte Sängerin Mad. Stockhauſen fühlte ſich das Publicum wohl am meiſten angeſprochen und beſonders durch die Arie: „Vertraue, Theurer, meinem Wort" — wobei die klangreiche Silberſtimme der Sängerinn wie himmelanſteigender Glockenton die Herzen berührte und erſchütterte.

Digitized by Google

Nach vollendetem Concerte war eine Spazierfahrt für ſämmtliche Mitglieder der Muſikgeſellſchaft auf dem durch Eleganz ausgezeichneten, diesmal mit Kränzen und Flaggen noch beſonders geſchmückten neuen Dampfſchiffe „Adler“ nach der Feſtung Hüningen angeordnet, allwo die Geſellſchaft von der dortigen Bevölkerung und der franzöſiſchen Militairmuſik, die ſich am Rheinufer aufgeſtelle hatte, mit Muſik und lautem „Hurrah“ empfangen wurde, ſo daß der Adler eine ziemliche Weile in mitten des Rheines harrte, um den Franzoſen die Gegenachtung darbringen zu können. Nach der Spazierfahrt wurde ein heiteres, durch Trinkſprüche und Geſang auch in geiſtiger Hinſicht gehobenes Feſtmahl eingenommen.

Zum 3ten Feſttage, Donnerſtags den 9ten Juli, waren nun noch die Einzelkräfte der Tonkünſtler und ausgezeichnetſten Mitglieder der Geſellſchaft verſpart, welche die Zuhörerſchaft durch Mannigfaltigkeit in der Auswahl der Tonſtücke eben ſo ſehr als durch Vortrefflichkeit der Leiſtungen erfreuten. Das Concert begann mit Schnyder v. Wartenſee's Ouverture zur Oper: „Fortunat“. Der Componiſt iſt Mitglied der ſchweizeriſchen Muſikgeſellſchaft. Die Ouverture iſt mit vielem Fleiße gearbeitet und voll von melodiereichen Parthieen, die die Aufmerkſamkeit fortwährend geſpannt halten. Das Concertante für 4 Violinen von Maurer, vorgetragen von den HH. Muſikdirector Reiter und Concertmeiſter Höfl von Baſel, dann Hrn. Concertmeiſter Wilkoszewsky und Hr. Keller von Zürich, wurde mit Kraft, Energie und Zartheit ausgeführt und wir beloben hier noch beſonders die ſchöne, ungezwungene Bogenführung und den ſchönen, kräftigen und dabei zarten, runden Ton des Hrn. Wilkoszewsky. Mad. Biſchoff-Keſtner, die HH. A. Spieß und Prof. Dr. Mieſcher erfreuten uns durch ein Terzett aus Titus von Mozart. Madame Ziegler-Ernſt von Winterthur erntete durch den Vortrag eines Concertſtücks „Morceau de Salon“ für Pianoforte von C. M. v. Weber, verdienten Beifall. Wirklich leiſtete ſie, was man von einer Dilettantin nur fordern kann. Hr. Spalinger, Mitglied der Capelle in Zürich, erwarb ſich durch ſein nettes, gewandtes Flötenſpiel (er ſpielte Variationen über ein Tyrolerlied von Böhm und zugleich auf der von Böhm neu conſtruirten Flöte) vielen Beifall, der noch geſteigert worden wäre, hätte er gerade nicht Variationen gewählt. Den Variationen iſt man hier ſeit einiger Zeit, und zwar mit Recht, ſehr abhold und liebt dagegen beſonders die claſſiſchen Compoſitionen *). Entzückt wurde das geſammte Publicum durch den trefflichen Vortrag der Sopran-Arie aus den „Jahreszeiten“ von Haydn durch Mad. Stockhauſen, und hingeriſſen durch das Schweizerlied: der Heerdenreihen von F. Huber „Singt Schweizern in der Fremde nie des Heerdenreihens Melodie“ — und durch ein Schweizerduett „Schön iſt Bergmanns Leben“, geſungen von Vorgenannter und Mlle. Bildſtein. Der rauſchendſte Beifall und ein „bis“ krönte die vorzüglichen Leiſtungen dieſer ausgezeichneten Sängerinnen. Von denſelben hörten wir noch ein Duo aus Aurelia in Palmira von Roſſini.

Die zweite Abtheilung brachte uns die Jubel-Ouverture von C. M. v. Weber, welche mit gewohnter Bravour durchgeführt wurde; und dann ein Duo aus Semiramis von Roſſini, vorgetragen von Mad. Biſcher-Valentin und Hrn. Prof. Dr. Mieſcher, welche beide uns durch ihre ſchönen Stimmen ſowohl, als auch durch ihren Vortrag befriedigten und wir freuen uns, ſolche Dilettanten in unſerer Stadt zu beſitzen. Sodann folgt das ſchwierige, aber ſehr ſchöne H-Moll-Concert für Violoncell von B. Romberg, vorgetragen von Hrn. Muſikalienhändler Ernſt Knop, Bruder des berühmten Violoncelliſten und Concertmeiſter Knop in Meiningen. Der ſeelenvolle Vortrag dieſes ausgezeichneten Künſtlers, die Kraft und Keckheit ſeiner Bogenführung, die äußerſte Reinheit durch alle Regionen, namentlich in den Octavengängen, ſein herzergreifender edler Ton und ſein zartes Spiel, beſonders im Adagio, entzückte und brachte das geſammte Publicum in Bewunderung, was ſich durch die äußerſte Stille und Aufmerkſamkeit während des Vortrags, als auch durch den ungetheilteſten Beifall am Schluſſe hinlänglich beurkundete. Hr. Ernſt Knop beſitzt zugleich ein Inſtrument, deſſen Gleichen ſchwer zu finden ſein dürfte und für welches ihm ſchon bedeutende Summen geboten ſein ſollen. Ein Beweis, daß in unſerer Stadt claſſiſche Muſik nicht vergeſſen, vielmehr verehrt wird, liegt wohl darin, daß die geſammte Hörerſchaft die Fuge in B-Moll mit obligatem Pedal für die Orgel von Seb. Bach, vorgetragen durch unſern trefflichen Organiſten, Hrn. Bened. Jucker (Schüler von Rinck), mit vielem Vergnügen und großer Aufmerkſamkeit anhörte. Hr. Dr. Ziegler-Sulzer von Winterthur und Hr. Rud. Ringier von Lenzburg halfen durch ihre Vorträge (Erſterer durch die Arie des Adolar aus Euryanthe und Letzterer durch die Baß-Arie aus der Schöpfung) ebenfalls das Feſt verſchönern. Wir haben nun noch unſers ausgezeichneten Clarinettiſten, Hrn. Capellmeiſter Ed. Lutz, Schüler von Bärmann, zu gedenken, der uns durch das ſchöne F-Moll-Concert von C. M. v. Weber innigſt erfreute und durch ſeine bekannte Virtuoſität das Concert verherrlichte. Zum Schluſſe hörten wir nun noch den erſten Satz von Lachner's Preis-Symphonie, welche mit rühmlichſter Präciſion aufgeführt wurde und durch die ſtarke Beſetzung des Orcheſters einen ergreifenden Effect hervorbrachte.

So waren nun die feſtlichen Aufführungen vollendet und ein Ball ſchloß das Ganze. Nochmals danken wir unſerm vielverdienten Hrn. Laur für ſeine große Mühe, ſeine Ausdauer, ſeinen regen Eifer und die Aufopferung ſeiner ſelbſt für die gute Sache. Nur durch ihn wurden wir hier in Baſel in Stand geſetzt, ſolch Ausgezeichnetes zu leiſten; nur an ihn ſchloß ſich einſtimmig der Chor und das Orcheſter beharrlich an, um nur ſeiner und keines Andern Direction zu folgen; und nur ihm verdankt Baſel die Ehre, die gelungenſte Aufführung der ſchweizeriſchen Muſikgeſellſchaft zu Stande gebracht zu haben. Die unbedingte Liebe zu dem Führer und das feſte Vertrauen des Führers auf die ſeiner Leitung ſich Anvertrauenden, waren es allein, welche die ſchwierige Aufgabe zu ſolch allgemeiner Zufriedenheit und einſtimmiger Anerkennung löſen konnten. Tauſend Dank! rufen ihm noch ſämmtliche Mitglieder der ſchweizeriſchen Muſikgeſellſchaft nach. Ueberhaupt ſind wir überzeugt, daß die Harmonieen jener feſtlichen Tage unſern eidgenöſſiſchen Gäſten, wie auch Baſels Bürgern noch lange in freudiger Erinnerung bleiben werden und es läßt ſich vorausſehen, daß auch künftiges Jahr das ſchweizeriſche Muſikfeſt in Luzern an reger Theilnahme nur gewinnen kann.

Der verantwortliche Correſpondent
für die Schweiz.

*) Dem Referenten erzählte man, daß neulich in einer Schweizerſtadt in einem Concerte 169 Variationen aufgetiſcht worden ſind. — Kein Wunder wenn man ſatt davon wird.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 3.)

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 18. Den 29. Auguſt 1840.

Ueber Virtuoſenunfug (Fortſetzg.) — Trio's und Quartette (Fortſetzg.) — Aus Paris (Schluß). — Aus Weimar. — Vermiſchtes. —

Nicht iſt alles Gold was gleißt,
Glück nicht alles, was ſo heißt,
Nicht alles Freude was ſo ſcheint,
Damit hab' ich gar manches gemeint.
Göthe.

Ueber Virtuoſenunfug.

(Fortſetzung.)

Ich habe öfters rühmen hören, wie herrlich, begeiſtert, poetiſch, rührend, empfindungsvoll der Vortrag deines Paganus ſei. Offenbar iſt damit zunächſt gemeint die möglichſte Sicherheit und Präciſion auch in den ſchwierigſten Paſſagen, verbunden mit vollkommener Reinheit und Klarheit aller Töne; zu dieſem ſoll als drittes noch hinzukommen ein unerklärliches Etwas, ein rein Individuelles, was man auch wohl Seele zu nennen pflegt, oder Ausdruck, Empfindung, oder mit dem allgemeinſten praktiſchen Namen Vortrag im engeren Sinne. Ein zum Genuſſe des Kunſtwerks unerläßliches Mittel, aber immer nur Mittel. Wir wollen nicht fragen, ob Zweck oder Mittel wichtiger ſind, denn auf höherem Standpuncte fallen ſie ja wieder zuſammen; nur dieſes zunächſt, ob, nach umgekehrter jeſuitiſcher Lehre, das gute Mittel den ſchlechten Zweck heiligen kann. Würdeſt du es ertragen, wenn Raphael die vollendete Meiſterſchaft ſeines Pinſels an ein Affengeſicht verſchwendet hätte? Wer kann in ein Affengeſicht Seele hineinmalen? Ich erinnere mich deines eigenen Zugeſtändniſſes, als vor einigen Jahren die Melodie eines Bärenführers lächerlich gemacht ward, ich ſie darauf mit allen feinſten Nuancen des möglichſten Ausdruckes auf dem Clavier vortrug, und du dennoch geſtandeſt, nie etwas Einfältigeres gehört zu haben. Iſt's nun beſſer, wenn Moſcheles den nüchternen klappernden Alexandermarſch zum Thema überkünſtlicher Variationen macht? — Dagegen fühlteſt du dich immer erwärmt, wenn dein fünfjähriges Söhnchen dir ein Capitel aus der Bibel las, oder ein geiſtlich Lied, wenn auch unverſtanden und alſo ohne allen ſubjectiven Ausdruck herbetete: der göttliche Inhalt, ſagteſt du dann mit Recht, iſt unzerſtörbar: aus dem Munde der Unmündigen hat er ſich ſein Lob zubereitet. Ein eigenes Erlebniß muß ich dir noch hinzufügen. Ich habe nur zweimal in meinem Leben den Don Juan aufführen hören. Das erſtemal war's in einer kleinen Provinzialſtadt: eine ziehende Truppe, mittelmäßige Talente, Anfänger in allen Stücken ſtanden unter dem eiſernen Scepter eines äußerſt proſaiſchen Capellmeiſters, der von Forte und Piano und ſeelenvollem Ausdruck wenig zu wiſſen ſchien, dagegen mit hölzerner Unerbittlichkeit darauf drang, daß jeder Ton, der in der Partitur ſtand, wirklich und leibhaftig geſungen würde; die Wahl der Tempi war mäßig, wie er ſagte, nach eigener Erinnerung von Mozart's Direction. Bei den erſten Tönen der Introduction ſtürzten mir die Thränen ſtromweis hervor: die Begeiſterung wuchs mit jeder Minute, und nach Beendigung des ungeheuren Dramas ſah ich wonnevoll, daß ich nicht allein war mit meinem Entzücken. Alle waren erbaut und auf's Tiefſte erſchüttert. Zwei Jahre ſpäter ſehe ich daſſelbe Stück in Berlin unter Spontini's Direction: ſehen mußte ich, denn zu hören war blutwenig. Der choleriſche Italiener brachte ſein ſubjectives Gefühl hinzu: da mußten die Tempi ſo genommen werden, daß man kein Wort, geſchweige die kleineren Sylben deutlich vernehmen konnte; jeden einzelnen Ton zu vernehmen davon war gar nicht die Rede; die Sänger ſprachen übrigens mit bewundernswürdiger Declamation, ſo daß man aus ihren Geſtus und dem Habitus der Stimmen Zorn, Wuth, Leidenſchaft und Liebe gar wohl erkennen konnte: aber die eigentlichen Mozart'ſchen Töne gingen unter wie im Geſauſe eines tobenden Mühlenrades. Ich war durch und

Digitized by Google

durch erkältet, und fand mich wieder nicht allein mit meinem Schmerz über die Mißhandlung Mozart's, ſondern alle die ich ſprach, lobten zwar die brillante Execution, den leidenſchaftlichen Wechſel des Forte und Piano, welches durch das präciſeſte, einſtimmigſte Enſemble bis in's Kleinſte nuancirt hervorgetreten wäre, fanden ſich aber doch unerquickt und bekannten, daß ſie mit etwas minderer ſüdlicher Wuth beſſer zufrieden geweſen und wohl hie und da den Don Juan weit anſprechender gehört hätten. — Ich will auf dergleichen Geſchichtchen keinen beſondern Werth legen: ſie ſollen dir nur ein Bild meiner Anſicht ſein: der ſchönſte Vortrag ohne ſchönen Inhalt iſt ſchlimmer als Nichts, denn er gibt ſtatt des objectiven Kunſtwerks die ſubjective Perſon des Künſtlers; dergleichen führt zur Eitelkeit, und iſt ſelbſt ſchon die Eitelkeit aller Eitelkeiten, kalte, glänzende Bewunderung, Vergötterung der Perſon, alſo offenbarer Paganismus.

Wie die größten Dichter ſelbſt über die Zufälligkeiten des augenblicklichen ſubjectiven Ausdrucks urtheilen, davon kannſt du ein indirectes Zeugniß negativ aus dem Schweigen darüber entnehmen. Bei Shakeſpeare und Göthe, wie bei den Alten, findeſt du nirgends ſolche Parentheſenpoeſie, wie bei Körner und Aehnlichen, als da ſind äußerliche Bezeichnungen der Wuth, des Spottes, der tiefen Leidenſchaft ꝛc., welche gleichſam ein Document abgeben, wie der Poet in gerechtem Zweifel über die Wirkſamkeit ſeiner eigenen Worte, es durch ausdrückliche Verſicherung hinzufügen muß, was für ein wüthender oder zärtlicher Poet er ſei. Bei Shakeſpeare haſt du dagegen keine Parentheſen als: Enter und Exeunt, höchſtens noch den Trompetenſtoß, ſobald ein gekröntes Haupt kommt oder geht. Was wäre denn auch in der That die Kraft eines großen Kunſtwerks, wo läge die ungeheuere, Zeiten und Völker zwingende Wirkſamkeit deſſelben, wenn nicht im Inneren, in ſeiner wirklichen urſprünglichen Geſtalt, ganz unabhängig von der einzelnen Erſcheinung, durch einzelne Menſchen hervorgerufen? Setze dich vor die Orgel, ziehe alle Regiſter aus und ſtürme los in die Bach'ſche Orgelphantaſie, die dich ſo oft entzückt: ſpiele getreulich Note für Note was daſteht, ohne Stocken und Störung des Tempo — du haſt das Kunſtwerk objectiv wiedergegeben, in der Hauptſache wie es vor Bach's Geiſte ſtand. Und doch hat Bach nirgends ein *f*- und *p*-Zeichen hinzugemalt; geht darum Kraft und Milde minder deutlich hervor? Nein! ſie liegen in den Tönen ſelbſt, und ſobald du dieſe unverkümmert gegeben, haſt du deine Pflicht gethan. Aber der Menſch thut lieber mehr als die Pflicht, als die nüchterne, trockene Pflicht allein, ſagt Jean Paul mit Recht. Nach Mozart und Haydn iſt's Mode geworden, überall neben die Töne zu malen, wie zärtlich, weich, ſchlaff, ſpitzig, ungeſtüm, heftig ꝛc. dieſer und jener Satz hervorgebracht werden müſſe; ja ich habe ſchon dreifache *fff* und *ppp* geleſen, und allerdings oft an Stellen, wo mir die Töne ſelbſt nichts ſagten: alſo vielleicht wieder ein Selbſtgeſtändniß des Dichters, daß ſein Gebilde in objectiver Geſtalt für ſich die gewünſchte Kunſtforderung nicht erfülle. Ich möchte den nordiſchen Ochſen ſehen, der von Bach's Orgelſtücke nicht ergriffen würde, ſelbſt ohne allen ſogenannten Vortrag: dagegen iſt's bei Meyerbeer und Franzois Hünten unerläßlich, jene Etiquette auf die leere Apothekerbüchſe zu pinſeln, damit man wenigſtens wiſſe, was darin geweſen oder dereinſt hinein ſolle.

Das iſt meine hartherzige Anſicht über den ſchönen Vortrag, ſobald es für ſich allein gezwungen oder angeſtrebt wird. Iſt's nicht der urkräftige Inhalt, der euch die ſchläfrige Seele aufrüttelt, ſondern dies einzelne zufällige Ich, das ihn zur Erſcheinung bringt, was ihr lobet und feiert: dann ſehet zu, daß euch nicht alle Poeſie unter den Händen davon laufe, und ihr am Ende nichts übrig behaltet, als ein caput mortuum, ähnlich dem berüchtigten ſaitenlo'en Clavier, welches der berühmteſte Virtuos vor zehn Jahren allzeit auf Reiſen bei ſich führte, um ja die Finger daran geſchmeidig zu halten. Der Mann war geiſtesverwandt mit jenem Clavierlehrer, der mir neulich ſagte: er ſpiele deshalb keine Bach'ſche Fugen, weil ſie ihm den Fingerſatz verdürben!! Umſonſt war meine Verſicherung, daß Bach ſelbſt den Fingerſatz erfunden und ſchon deshalb ein koſtbarer Schulmeiſter für die Finger ſei — er blieb dabei und ſchalt auf Veraltung. Was ſollen die Jünger thun, wenn ſo die Meiſter ſprechen!

Ich hätte dir noch tauſend Dinge zu ſagen, die mir bis jetzt freilich etwas dunkel vor der Seele ſchweben, um allen Virtuoſenunfug einmal mit aller Gründlichkeit, den ein wenn auch noch ſo ſchlechtes Zeitgebilde um ſeiner Schädlichkeit willen verdient, durchzuſprechen und in ſeiner Nichtigkeit darzuſtellen. Bis ich allen Stoff gehörig geordnet aufführen kann, habe ich hoffentlich deine Antwort, auf deren zuſtimmenden Inhalt ich warten muß, um fortzufahren. Bleibe du nur treu deiner alten Kunſtliebe, laß dich nicht blenden durch Zeitungsgeſchwätz, und ſieh in deinem Innern zu, was du wahrhaft fühlſt und erlebſt. Halte mir auch meinen Eifer zu Gute: er entſpringt aus Liebe zur Sache und zu dir. —

Dein Freund.

(Fortſetzung folgt.)

Trio's und Quartette
für Pianoforte mit Begleitung.

(Fortſetzung.)

Ueber ein Trio von Carl Seyler*) vermögen wir

*) Trio für Pfte., Violine und Vcello. — 2 Thlr. — Wien, bei Mechetti. —

nicht mehr zu ſagen, als was uns eine ſtumme Aufführung nach den herumgelegten einzeinen Stimmen eingibt. Es ſcheint übrigens klar genug, um eine Partitur zu vermiſſen, und erhebt ſich anſcheinend nicht über jenen mittleren Gedankenflug, der immer einige Minuten im Voraus zu errathen, ſo daß ich mir in den Pauſen der Clavierſtimme die Füllung der andern Inſtrumente auch meiſt ganz gut denken konnte. Der Charakter des Stückes iſt modern, gefällig, bürgerlich; Melodie hat es, wenn auch kleine und bekannte; die Harmonie iſt leicht, auch richtig. Der Componiſt ſcheint, allen Anzeichen nach, ein junger und ſtrebſamer. In einer großen Stadt, wie Wien, auf tüchtigen Wegen zu bleiben, gehört freilich doppelte Kraft dazu. Publicum dort, wie Verleger wollen vor allem Leichtes, Unterhaltendes, und ein Feuerwerker gilt ihnen mehr, als ein rüſtiger Gladiator. So kam es oft, daß, die das nicht begriffen und wider den Strom wollten, einſam und beifallslos ihren Weg fortſetzen mußten, während, die ſich accommodirten, bald von höherem Streben ablaſſend, mit den hundert Andern im Strome mitſchwammen und ſpurlos verſchwanden. Wir wünſchen dem jungen Componiſten Ausdauer genug, nicht der letzten Claſſe zu verfallen. Was iſt aller Beifall des Modehaufens gegen den ſtilleren des echten Künſtlers. Das Publicum iſt nie zu ſättigen, während das fleißig gearbeitete, ſchön gelungene Kunſtwerk Jahrzehende lang nachhält. Wir ſind in dieſen moraliſchen Ton verfallen, weil wir eben wiſſen, wie oft gut anfangende Talente aus Mangel an Aufmunterung in großen Städten es auch nur bei den Anfängen bewenden ließen. Das „premier Trio" möge denn nur der Vorläufer der köſtlichſten ſpäteren ſein und der Componiſt fortfahren an großen Formen ſeine Kraft zu ſtärken und zu meiſtern. — (Fortſetzung folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

(Schluß.)

Erſte Vorſtellung der Zanetta, komiſche Oper in 3 Acten von den HH. Scribe und de Saint-Georges, Muſik von Hrn. Auber.

Zanetta iſt die Tochter eines Gärtners, welcher ihr einſt einen ſchwer verwundeten Officier in's Haus zur Verpflegung gebracht und übergeben. Das Stück ſcheint irgendwo in Unkirn, Gott weiß zu welcher Zeit zu ſpielen; ſo viel iſt aber gewiß, daß es da einen ſehr jungen König gibt, der keinen Bart, aber eine Schweſter hat, zwar weniger jung, aber mit mehr Bart als der königliche Bruder. Bei dieſem Paare iſt ein dicker öſtreichiſcher Geſandter mit einer reizenden Gemahlin, auf welche der König ſein Auge geworfen. Die Prinzeſſin Niſida dagegen iſt ſehr verliebt in Rudolph, einen jungen müßigen Grafen, wie es deren viele gibt. Nun iſt aber der Geſandte mit dem Auftrage gekommen, Niſidas Hand für einen Kaiſer zu verlangen. Während der kleine König ſeiner Frau den Hof macht, und die Prinzeſſin ihrem Rudolph nächtliche Zuſammenkünfte gibt, meint der Herr Geſandte, der König ſei in eine Sicilianerin, der Graf Rudolph aber in Zanetta, das Gärtnermädchen verſchoſſen. Um den Argwohn von ſich abzulenken, waren nämlich die Prinzeſſin Niſida und Rudolph übereingekommen, daß es ſcheinen ſollte, als hege der Graf eine romanhafte Leidenſchaft für Zanetta. Während er aber mit der Gärtnerin Liebhaber ſpielt, verliebt er ſich ernſtlich in ſie. Zanetta erkennt in ihm den jungen Officier, den ſie vor 3 Jahren gepflegt, und für den ſie natürlich heimlich entbrannt iſt. Nach und nach erglüht Rudolph am Heerde dieſer naiven Liebe und wird der Prinzeſſin ungetreu. Dieſe merkt es und iſt unklug genug, von Eiferſucht verleitet, den Herrn Geſandten in die Karte gucken zu laſſen. Niſidas geoffenbarte Neigung zu dem Grafen läßt ihn für ſeinen Herrn fürchten, und zur Sicherheit will er den gutmüthigen Rudolph ſo in der Stille in die andere Welt transportiren. Der König geht, während dieſer Qui pro quos ſeinen Weg fort, benutzt ſeine Zeit bei der Geſandtin und erhält eines Abends am Fuße des Pavillons, den ſie bewohnt, einen Schuß, der dem Herrn Grafen zugedacht war. — Als man den König fragt: „Ew. Majeſtät gingen nach dem Zimmer der Baronin?" ſpricht er ganz naiv: „Nein, wahrhaftig! ich kam davon her!" Dieſer ſchreckliche Schuß iſt aber nur ein Schreckſchuß für's Publicum, denn alles wendet ſich gleich darauf, wie man es gleich im erſten Act erräth, zu allgemeiner Befriedigung. Rudolph heirathet die vom König in den Adelſtand erhobene Zanetta, Niſida den öſtreichiſchen Fürſten, die Geſandtin fährt fort, ſeiner ſicilianiſchen Majeſtät nächtliche Rendezvous zu geben und der Geſandte platzt vor Aerger, nicht errathen zu haben, was man überhaupt nie erräth.

Die Opéra comique bemüht ſich, die Inſchrift ihres Vorhanges: castigat ridendo mores — zu rechtfertigen. Wenigſtens beweiſt es, daß es noch Sitten gibt, gute oder ſchlechte. —

Die Muſik theilt die Fehler des Textes. Brillant und leicht in den erſten Stücken, hat ſie nicht immer die Lebhaftigkeit ihres Colorits in den folgenden Scenen beibehalten. Die Ouverture wurde während und nach der Ausführung ſtark applaudirt. Ein den Tonica-Accord arpeggirender Eintritt der Flöte erregte Beifallsmurmeln im ganzen Saale.

Das Trinklied gleich beim Anfange des Stücks iſt ſehr beſtimmt und hat einen melancholiſchen Anflug, welcher die Situation pikant und geiſtreich macht. Das Andante der Arie der Mlle. Roſſi iſt ſehr ſchön, weniger gefällt mir das darauf folgende Allegro. Die Parthie der Mad. Damoreau, voll muſikaliſcher Arabesken, ſcheint

Digitized by Google

geſchrieben zu ſein, um ihre außerordentliche Leichtigkeit der Vocaliſation glänzen zu laſſen. Viel Natürliches und Eigenthümliches bietet das Duo zwiſchen Z. und R. im 2ten Act. — Im Ganzen ſteht dieſe Partitur der des Domino noir und der Ambassadrice weit nach. Nichts deſto weniger wurde ſie ſtark applaudirt.

Ein Wechſel der Direction im Théâtre de l'Opéra, zwei Debuts, die Wiedereinſtudirung des Ferdinand Cortez — das ſind die Ereigniſſe, welche in der letztern Zeit den großen Clubb der muſikaliſchen Diplomatie in Bewegung geſetzt.

Man iſt eifrig beſchäftigt den Ferd. Cortez in Scene zu ſetzen, aber Hr. Spontini, erſchreckt durch die Wiederaufnahme der Veſtalin, welche vor einigen Jahren auf eine dem Meiſterwerke ſo wenig würdige Weiſe geſchah, will ſich, wie es heißt widerſetzen. Es wäre traurig, wenn wir auf dieſe Art gehindert würden, ſie zu hören. Die Adminiſtration hat jedoch verſprochen, alles für die würdige Ausführung dieſer Oper aufzubieten. Wir wollen hoffen, daß alles nur auf einem Mißverſtändniſſe beruhe, und daß das Théâtre de l'Opéra nicht die Gelegenheit vorbeigehen laſſen werde, auf's eclatanteſte zu beweiſen, daß es keinen Zorn gegen den Autor der beiden ſchönen Werke hege, welche während 20 Jahren ſein Glück und ſeinen Ruhm ausmachten *). —

Hector Berlioz.

. Weimar, den 17ten. — Bei Anweſenheit J. M. der Kaiſerin von Rußland war bei Hofe auch ein kleines Concert im Belvedere veranſtaltet worden, in dem Frl. Clara Wieck und Hr. Holzmiller aus Hannover ſich hören ließen. Tages darauf erhielt die erſtere noch eine beſondere Einladung von J. Kaiſ. Hoheit der Großherzogin, die, wie bekannt, ſelbſt fertige Clavierſpielerin iſt, im kleinen Familienkreiſe in Anweſenheit J. Königl. Hoh. der Prinzeſſin von Preußen zu ſpielen. Der ganze Abend ziemlich verging unter Muſik, der die hohen Herrſchaften mit größter Theilnahme zuhörten. Den Wunſch, Weimar bald wieder zu beſuchen, begleitete auch ein fürſtliches Geſchenk. Die Künſtlerin iſt von hier nach dem Bade Liebenſtein bei Eiſenach gereiſt; bald nach ihrer Ankunft erhielt ſie nebſt ihrer Freundin, Frl. Eliſe Liſt, von deren ſchöner Stimme ſchon von Paris aus öfters berichtet wurde, vom kunſtliebenden Herzog von Meiningen eine Einladung nach Schloß Altenſtein, wo ſich beide am geſtrigen Sonntag hören ließen. —

*) Ueber den Erfolg der Aufführung iſt bereits geſprochen. D. R.

Vermiſchtes.

. Der erſte Sonntag, den die Halle-Leipziger Eiſenbahn erlebt, der 23ſte dieſes, ſoll auch durch eine muſikaliſche Feier in Halle begangen werden. Auch Magdeburg, das uns jetzt durch die Eiſenbahn verbunden, ladet zur Theinahme an einer Muſikfeier ein, die den 22ſten zum Andenken an den verſtorbenen König von Preußen in der dortigen Johanneskirche gehalten wird. Das Requiem von Mozart iſt die Hauptnummer des Concerts. —

. Liſzt wird Ende October vielleicht wieder einige Tage in Leipzig zubringen und dann nach Berlin und Hamburg reiſen. Rheiniſche Blätter berichteten, daß er zuletzt in Bonn Concert gegeben, woſelbſt er auch zu Beethoven's Monument eine Summe von 10000 Frcs. angewieſen, und, im Falle die Koſten noch nicht gedeckt ſeien, eine gleiche Summe nachzuſenden verſprochen habe. —

. Den 2ten Auguſt feierte der verdiente Orgelveteran Rinck in Darmſtadt ſein 50jähriges Dienſtjubiläum. Geſang und Rede zu Ehren des Jubilars wechſelten in einer glänzenden Abendgeſellſchaft. Die Univerſität Gießen hatte ihm außerdem das Doctordiplom, wie die Mainzer Liedertafel das eines Ehrenmitgliedes geſchickt. Rinck iſt ein Thüringer und 1770 geboren. —

. Von den jungen Talenten, die ſich nächſten Winter in Leipzig aufzuhalten gedenken, verdient die däniſche Clavierſpielerin Frl. Amalie Rieffel aus Flensburg ausgezeichnet zu werden, die von ihren bedeutenden Leiſtungen wohl auch öffentlich Proben geben wird. —

. Das nächſte Birminghamer Muſikfeſt wird Mendelsſohn dirigiren und dort ſeine neueſte Cantate, die er zum Leipziger Gutenbergfeſte componirte, zur Aufführung bringen. Zum erſten Abonnementconcert erwarten wir ihn wieder zurück. —

. In dem kleinen Dorfe Warnsdorf in Böhmen wurde am 5ten Juli von 150 Ausführenden, meiſtens Dilettanten, Haydn's Schöpfung gegeben; in einem andern kleinen böhmiſchen Dorfe, Kleinſkalitz, desgl. das Weltgericht von F. Schneider von 80 Mitwirkenden. —

. Von der Buchhandlung Baumann in Marienwerder wird angezeigt: Das Muſikfeſt, ein romantiſches Epos in 6 Geſängen von J. Peterſen. Die geiſtvolle Novelle gleichen Namens von Wolfg. Rob. Griepenkerl beſprach die Zeitſch. ſchon früher und gab Auszüge daraus. —

. Miß Clara Novello gab den 23ſten in Frankfurt Concert. — Der bekannte Violinſpieler Ghys, der noch jüngſt in Spanien war, wurde von Karlsbad, wo er concertirt, in Prag erwartet. —

. Die deutſchen Vorſtellungen im Wiener Kärnthnerthortheater begannen am 5ten Juli mit Kreutzer's Nachtlager in Granada. Der Componiſt der Oper hat Wien, wie es heißt, auf längere Zeit verlaſſen. —

. An der Opéra comique in Paris wird die kleine Oper des Prinzen Ney noch immer manchmal gegeben; viel Glück macht auch die Oper: l'Opéra à la Cour, mit Muſik von Griſar und Adrian Boieldieu. —

. Thibaut's koſtbare nachgelaſſene muſ. Bibliothek, fürchtet man, werde im Ganzen in das Ausland verkauft werden. —

. Liedercomponiſten machen wir auf die ſo eben bei Dunker in Berlin erſchienenen Gedichte von Emanuel Geibel aufmerkſam, die Vieles für Muſik enthalten. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 19. Den 2. September 1840.

Ueber Virtuoſenunfug (Fortſetzg.) — Geſangfeſt zu Blankenburg. — Vermiſchtes. —

Muß ich dem Trieb mißtrau'n, der leiſe mich warnt, dem Geſetze,
Das du ſelber, Natur, mir in den Buſen geprägt,
Bis auf die ewige Schrift die Schul' ihr Siegel gedrücket,
Und der Formel Gefäß bindet den flüchtigen Geiſt.

Schiller.

Ueber Virtuoſenunfug.

(Fortſetzung.)

2. Der Dilettant an den Muſikdirector.

Faſt müßte ich böſe auf dich ſein, daß du mir ſo alle Freude verdirbſt oder zu verderben trachteſt; und doch waren mir deine Worte erfreulich und wohlthätig als Zeugniß deiner Freundſchaft und deiner Perſönlichkeit: denn du biſt noch immer der Alte in jedem Sinne, auch der Altgeſinnte, Conſervative, der du früher warſt. Wem ſollten ſonſt in der Welt Bach's Fugen einfallen, wo die Rede iſt von einem modernen Virtuoſen! Zu deinem Schmerze möchte ich dich noch obendrein erinnern, daß es auch zu Bach's Zeit und lange vor ihm Virtuoſen in unſerem heutigen Sinne gegeben, ja daß er ſelbſt einer war. Auch dir habe ich einmal dies Prädicat zugeſprochen, muß es aber jetzt wohl zurücknehmen, um dich nicht zu beleidigen. Wir Andern, die wir auf dem diesſeitigen Ufer ſtehen und zu dir jenſeits voll gläubiger Bewunderung hinſchauen, begnügen uns einſtweilen mit dem, was der Tag bietet. Das ſoll nicht heißen, daß wir uns Alles und Jedes bieten laſſen, denn über ſolche kindliche Genügſamkeit, daß wir keinen Unterſchied machten, bin ich ſowohl als unſer Publicum längſt hinaus. Dem ungebildeten kindlichen Sinne nämlich mag es ganz gleichgiltig ſein, von welcher Hand er ein Meiſterwerk wiedergegeben empfängt. Ich erinnere mich noch recht wohl, wie wir als Kinder jeden Virtuoſen für ein vollendetes muſikaliſches Weſen anſahen, den Fehlerfreien, Abſoluten, zu deſſen Höhe wir kaum ſcheu hinaufzublicken wagten. Daß dergleichen erworben werden und einer Steigerung fortwährend fähig ſei, fiel uns eben ſo wenig ein, als wir uns hätten vorſtellen können, daß unſer Rector noch lerne oder Schiller ſtudiere. Seit wir nun über jene Kinderjahre uns ſinnlich und geiſtig erhoben haben, iſt uns gar wohl bemerklich geworden, wie verſchieden derſelbe Inhalt durch verſchiedene Perſönlichkeit dargeſtellt werden könne. Bei dem Einen trat mehr die Gewandtheit, bei dem Andern mehr der Ton, bei dem Dritten faſt ausſchließlich die Wärme der Empfindung abgeſondert hervor. Daß nun der von dir ſo arg verketzerte Paganus alle dieſe Vorzüge in ſeiner Perſon vereinigte, hob ihn über alle früheren Erſcheinungen ähnlicher Art. Im übrigen muß ich dir allerdings zugeben, daß der Inhalt höher ſteht als die Form, was ſich eigentlich bei jedem vernünftigen Menſchen von ſelbſt verſteht, ſobald man überhaupt trennen will, obgleich ich nicht entſcheiden will, was mir widerwärtiger wäre, ein ſchöner Inhalt in häßlicher Form dargebracht, oder umgekehrt. Aber wer ſagt dir, daß aller dieſer Inhalt, über deſſen Darſtellung wir uns an Paganus erfreuten, verwerflich oder nichtswürdig ſei? Soll man denn ewig nicht als Oratorien, Cantaten, Symphonieen hören? Damit würde die Welt ſchlecht zufrieden ſein. Sie will auch etwas Leichtes, Spielendes, ſei es auch nur zur Verdauung ſchwerer Koſt, wenn ihr geſtrenge Directoren ſie einmal überfüttert habt. Ich geſtehe dir ohne Beſchämung, daß ich mich an einem Walzer, an Ständchen und Parademarſch zu Zeiten recht ergötzen kann, ohne deshalb für Händel's Hallelujah und Beethoven's C-Moll-Symphonie unempfindlich zu werden: warum nicht an dem Selbſtgenuſſe eines Meiſters, der ſein Inſtrument belebt und uns gleichſam in neuer Geſtalt wiederbringt, geſetzt auch, er hielte ſich mehr in den heiteren populären Regionen auf? Und wo iſt der Areopagus, der über Daſein oder Mangel der Poeſie in einem Kunſt-

Digitized by Google

werke abſprechen darf? Paganus *meint* doch nicht etwas Schlechtes zu bieten, und das Böſeſte jedesmal deinen Feinden zuzutrauen, biſt du doch ſonſt zu gutmüthig. Er denkt aber ſicherlich: vor Allem muß ich ihnen die Meiſterſchaft der Behandlung an einem übrigens leicht faßlichen Stoffe zeigen: dieſer iſt ihm darum nicht gleichgiltig, und er wird ſchwerlich zugeben, daß es ein nichtiger ſei. Auch dem Publicum iſt's nicht einerlei, an *welchem* Stücke es die Meiſterſchaft enthüllt ſieht, denn bekanntlich hat ſeine ſtürmiſche Polacca überall den Sieg davon getragen über andere auch nicht eben werthloſe Piecen. Daran ſiehſt du, daß auch die ungebildete Mehrheit über den Inhalt paſſiv urtheilt.

Aber ich habe dir in der Hauptſache Recht gegeben und erkenne mit dir, daß alle Virtuoſenvorträge nichts bedeuten ohne den Inhalt; dieſer aber muß, um wenigſtens von dir gebilligt zu werden, durchaus ein hoher poetiſcher ſein. Nur ſcheint mir in dieſem letzten Puncte noch genauere Beſtimmung nothwendig, welches Gebiet du eigentlich meinſt, welches du verfolgſt und in Schutz nimmſt. Willſt du durchaus nichts als die ſogenannte große Muſik, ſo fallen alle die kleinen Capriccio's, Variationen, Walzer und andere Spielereien, ja ſelbſt einige Phantaſieen unſerer größten Meiſter weg, und du brichſt dir ſelbſt den Stab, indem du dann folgerecht auch die unübertrefflichen kleinen Kammerpiecen von Mozart und Bach verdammen mußt. Ich müßte alſo zuvor deine Meinung über das *bevorrechtete Genre* wiſſen, welches du ausſchließlich zum Concertgebrauch empfehlen würdeſt, um dir vollſtändig zu antworten, wie ich es wünſchte. Ohnedies bin ich heute nicht im Stande, weiter zu ſchreiben, da ich in einer halben Stunde, dir zum Trotz, zum zweitenmal unſern weitberühmten Paganus anhören will. Auf allgemeines Verlangen wird das Concert von voriger Woche wörtlich wiederholt: Ouverture aus der Zauberflöte, Polacca brillante, Quartett von Beethoven, Variations brillantes, Geſang von Bellini, Rondeau brillant. Da kaue du an deinem Grimme, indem du dieſe Speiſekarte unſeres heutigen Abends lieſeſt, wo dich nur zwei *Namen* anſprechen werden. Dafür habe ich dieſen Abend die *Sache*: der Name kümmert mich wenig, das Glaubensbekenntniß auch nicht. Doch bleibe ich dir in treuer Freundſchaft zugethan, wenn wir auch im Glauben divergiren. Liebe und Freundſchaft ſind ja auch nichts Objectives, ſondern reine Perſönlichkeit, reine Gewalt der Subjectivität: benutze du nun die deinige, mich Heiden zu bekehren, wenn du kannſt.

---

3. Der Muſikdirector an den Dilettanten.

Das iſt mir ſehr lieb, daß du den Paganus zum *zweitenmale* hören wollteſt und nun hoffentlich gehört haſt. Wenn mich nicht Alles trügt und ich einigermaßen auf dein künſtleriſches Gewiſſen recurriren darf, ſo kommſt du nach *zweiter* Anhörung eures virtuoſiſchen Abgottes mir einen guten Theil näher. Ich wollte du hörteſt ihn zehnmal; dann zweifle ich nicht im Mindeſten, daß du ihn und ſein ganzes Genus für immer ſatt hätteſt; eben ſo gewiß bin ich auch, daß dein nächſter Bericht, den du nach deinem künſtleriſchen Gewiſſen ja recht ſtrenge und bündig entwerfen mögeſt, ſchon das Geſtändniß enthalten wird, wie bald jene abgerupften Blüthenſtengel, die aus dem ewig duftenden Blumengarten nur kümmerliche Denkmäler aufbewahren, ihren Duft und Glanz verlieren, ſobald man ſie einmal recht derb ſinnlich ausgekoſtet hat. Feſt vertrauend auf deine geſunde Natur und baldige Rückkehr aus dieſem ſündigen Irrthume baue ich weiter, und gebe dir zu bedenken, wie erſt dieſen Leuten ſelbſt zu Muthe ſein mag, wenn ſie dergleichen Zeugs jahrelang tagtäglich aller Orten unverändert aufſpielen — wie ſie regelmäßig bei derſelben Stelle gerührt werden, ſich den Schweiß trocknen, ihre linkiſche Verbeugung machen, rührend einfältig daſtehen zum Erſtaunen der entzückten Verſammlung. Nur in dem letzten Zuge iſt, ohne daß ſie's wiſſen, Wahrheit: denn wie öde muß es in der Seele eines ſolchen wiederkäuenden Thieres ausſehen, das jahrelang in *geiſtigen* Gebieten bei einer Koſt verharrt, und den eigenen Unrath frißt, um ihn noch einmal und ſo fort bis an den jüngſten Tag wiederzukauen. Denn daß ſie ſelbſt, oder um bei der Stange zu bleiben, unſer Paganus eben nicht prieſterlich über ihre Kunſt denken, das kannſt du erfahren, wenn du nur einmal ihnen hinter die Couliſſen ſiehſt, unterredend oder blos beobachtend *).

Du fragſt nach einem *bevorzugten Genre* und widerlegſt die Frage ſelbſt durch das Geſtändniß, keinem abhold zu ſein. Das iſt auch die einzige richtige Antwort: jedes Genre als ſolches iſt gleich berechtigt; in jedem iſt ein getheilter Strahl des einen Lichtes, wenn auch eines dieſem, das andere jenem Auge wohlthätiger, oder eins dem Einzelnen, ein anderes einer größeren Menge angemeſſener iſt. Das Maß dieſer Ungemeſſenheit iſt nicht ſchwer zu finden: großartige Maſſen geziemen der Maſſe der Genießenden; kleinere, miniaturartig zuſammengezogene Bildchen mehr dem einſamen, verwandten Empfinder. Zum Altarſchmuck können wir nicht eine Reihe von Miniaturen ertragen; iſt darum die Miniatur ein minder berechtigtes Genus? In der That

---

*) Die Anderen ſind eben nicht beſſer, Manche ſogar einen guten Theil ſchlechter, wie z. B. der „*norddeutſche Balladenſinger*“ — der mir mit ſeiner ſogenannten *ſchönen Stimme* triviale Gaſſenhauer vorſang, dagegen ohne Beſchämung ſeiner Furcht vor der poetiſchen Muſik Franz Schubert's ausſprach, weil ſie nicht ſo viel „Glück machte vor den Leuten“, wie er ſagte.

aber muß ich mich ſchief ausgedrückt haben, wenn du mich ſo mißverſtehen konnteſt, daß jene Frage nothwendig wurde. Aehnlicherweiſe haſt du mir früher einmal vorgeworfen, ich wolle dem Genuß der Liedertafeln als ſolchen den Krieg erklären, da ich nur gegen die Modethorheit der übermäßigen Ausdehnung eiferte, und um dieſe anſchaulich zu machen, eine berüchtigte Sammlung von allerlei ſchlechtem Machwerk als Beiſpiel anführte.

(Fortſetzung folgt.)

Geſangsfeſt zu Blankenburg.

Das am 30. und 31. Juli hier gehaltene Geſangsfeſt bot unter der Leitung der Herren Organiſten Liebau und Sattler den in großer Anzahl herbeigeſtrömten Zuhörern nicht blos bedeutenden Kunſtgenuß, ſondern erwarb ſich auch das Verdienſt, ein treffliches Werk eines leider noch wenig bekannten Componiſten in würdiger Weiſe einem größern Publicum vorgeführt zu haben. Ich meine Liebau's erſtes Oratorium: „Die Pfade zur Gottheit."

Liebau iſt Hauptorganiſt zu Quedlinburg, der vielleicht einzigen Stadt, wo bisjetzt ſein neueſtes Oratorium, das kürzlich gedruckt erſchienen, zur Aufführung gekommen.

Die Wirkſamkeit der vereinten Sänger galt am erſten Tage des Feſtes der Ausführung des oben erwähnten Oratoriums, welches nach einer impoſanten, von einem zarten und lieblichen Zwiſchenſatze durchwebten Inſtrumentalintroduction, mit dem Chor der Engel beginnt: „Im Hymnus preiſet dich das All." Mächtig ergreift der Eintritt deſſelben, mächtiger noch wirken die im leiſeſten *pp* darauf folgenden Worte: „Wir horchen ſtaunend ihm" ꝛc., aber gewaltig iſt die Steigerung der ganzen Vocal- und Inſtrumentalmaſſe zum *ff*, welches bei den Worten: „Wenn erſt mit fernem Donnerhall uns nah und näher die Sphären rauſchen" ꝛc., ſeinen Höhepunct erreicht. — Dieſem Chor, der die Ahnung einer höhern, beſſern Welt in uns erſchließt, folgt ein Sopran-Solo (die Stimme eines Engels) dem ſich ſpäter ein zweiter im zarten Piano begleitender Chor der Engel anſchließt. Die folgenden Textesworte drücken Unruhe und Sehnſucht der Menſchen aus, worauf Jehova ihnen zuruft: „Suchet mich ſo ſollt ihr leben!" Dieſe Worte hat der Componiſt zu einer Fuge benutzt, in welcher, wie meiſterhaft die Durchführung der zwei Subjecte auch iſt, dieſelbe doch ſehr gefehlt zu haben ſcheint; denn für den erſten Augenblick drängt ſich wohl jedem dieſe Auffaſſung als ein Mißgriff auf, um ſo mehr als die Fuge die Sprache einer Menſchenmaſſe repräſentirt, welche von einer Idee beſeelt, dieſe (hier muſikaliſch) in einer beſtimmten Tonfigur offenbart. Trägt nun noch dieſe Figur, als Fugenthema, etwas Unſtätes, Flüchtiges, Abgemeſſenes an ſich, ſo läßt ſich darin ſchwerlich die Stimme Gottes vernehmen, welche man eher im heimlichen, erhabenen Uniſono erkennen würde. Es folgen nun nach einem Altſolo, in welchem Gott den Menſchen Erlöſung durch ſein auserwähltes Volk verheißt, Chöre und Einzelſtimmen, welche auf die Knechtſchaft, Errettung und den Glauben der Iſraeliten ſich beziehen, worunter der Chor: „Heil ihm, die Hilf' iſt nicht mehr fern", und das Quartett: „Die Furcht des Herrn iſt der Weisheit Anfang", ſich vorzugsweiſe auszeichnen; namentlich der klare Schlußchor des erſten Theils mit ſeiner höchſt kunſt- und effectvollen Doppelfuge.

Im zweiten Theile treten nach dem Geſange der Verklärten griechiſche Künſtler und römiſche Krieger in höchſt charakteriſtiſchen und effectvoll inſtrumentirten Männerchören auf. Einen ganz eigenthümlichen Eindruck macht ein hierauf folgendes Altſolo, in welchem ſich der Schmerz einer Iſraelitin über den Abfall ihres Volkes von Jehova und heiße Sehnſucht nach dem Meſſias ausſpricht. Eine Pauke und ein Horn begleiten den Geſang. Die Hoffnung auf ihn drückt der Schlußchor des zweiten Theils aus.

Im dritten Theile erſcheint der Meſſias das Heil der Menſchen verkündend. Ein ſechsſtimmiger Chor wird jubelnd laut im Hoſianna. Wie in Haydn's Schöpfung die Worte: „Und es ward Licht", wirken ſo hier die Worte: „Gottes Reich iſt nah, Gottes Reich iſt da!" Ganz einfach begleitet ſingen vier verſchiedene Stimmen abwechſelnd im *pp*: „Gottes Reich iſt nah"; mit zunehmender Stärke werden dieſe Worte von andern Stimmen wiederholt, und endlich bricht die ganze Tonmaſſe in kraftvoller Harmonie mit den Worten hervor: „Gottes Reich iſt da!" Lieblich und ſanft folgt darauf der ſchöne Chor: „Gott iſt die Liebe". — Der Meſſias wird geopfert. In dem großartigen Doppelchore, in welchem die Ungläubigen triumphiren, indeß die Gläubigen auf des Heilands Auferſtehung hoffen, entwickelt der Componiſt nächſt bedeutendem Talente eine eben ſo hohe Kunſtbildung als ſeltene Orcheſterkenntniß. Weniger als dieſer Chor wirkt der Schlußchor, vorzüglich wohl wegen der ausgedehnten Fuge.

Nicht geringen Antheil an dem Gelingen dieſes Werkes hat der treffliche Text, welcher in ſeiner Klarheit und Kürze dem Componiſten bei einer blühenden Sprache viel herrlichen Stoff bietet. Daß Liebau Meiſter deſſelben geweſen, zeigt ſein ganzes Werk, doch ſcheint derſelbe noch nicht recht einig mit ſich geweſen zu ſein, ob er auf dem alten von Händel betretenen Wege bleiben oder einen neuen aufſuchen ſolle. Was die thematiſche Durchführung betrifft, wäre wohl etwas weniger Strenge wünſchenswerth. Die Fugen hätten dadurch an Länge verloren, dagegen aber an Wirkung gewonnen. Händel ſelbſt hat ſich in den meiſten ſeiner Oratorien kür-

Digitized by Google

zer gefaßt. Die Begleitung und Stimmenführung iſt nach Händel's Weiſe obligat und ſelbſtſtändig, die Harmonienfolgen aber ſind oft etwas geſucht. In dem Tenorſolo Nr. 11 z. B. folgen fünfmal hinter einander Harmonienſchritte in der großen Unterterz. Dagegen hat ſich der Componiſt durchaus nicht an die alte Form der Arien und Solis in ihrer gedehnten und oft ermüdenden Weiſe gebunden und die nicht ſelten höchſt langweiligen Recitative, welche auch der Text in geringer Anzal bietet, ſo viel als möglich abgekürzt.

Uebrigens war die Ausführung des Oratoriums von 150 Sängern der vereinigten Quedlinburger, Ballenſtädter und Blankenburger Vereine und 60 Inſtrumentaliſten höchſt gelungen, und Blankenburg darf ſich mit Recht freuen ein Werk zu Gehör gebracht zu haben, welches die Reiſe durch Deutſchland anzutreten verdiente.

Der zweite Tag des Feſtes war dem Geſange im Freien gewidmet, zu welchem Zwecke die vereinigten Sänger, etwa 300 an der Zahl, hinaus unter die gigantiſchen Felſen der Teufelsmauer zogen und hier den Tauſenden von Zuhörern, welche trotz des Regenwetters ſich zuſammen gefunden, mehre Liedercompoſitionen vortrugen, welche mit Ausnahme der: „Capelle“ von Kreutzer, präciſer und zarter geſungen wurden, als es ſich eigentlich erwarten ließ. Die Wahl der durchgängig ernſten und effectvollen Stücke war ſehr lobenswerth. Den Anfang machte eine Cantate des claſſiſchen Bernhard Klein; dieſer folgten mehre kleine Lieder, unter denen in der erſten Abtheilung beſonders Liebau's Lied: „Die Menſchenfreundlichkeit Gottes“ hervorſtach. In der zweiten Abtheilung, welche die „Abendglocken“ von Mangold, den „Jägerabſchied“ von Mendelsſohn und einen eigends für das Feſt von dem Director Sattler componirten trefflichen „Schlußgeſang“ brachte, hat wohl das zweite Lied am meiſten angeſprochen.

Selbſt über Tiſch kamen manche ſehr anziehende Lieder zum Vorſchein, unter denen „das türkiſche Schenkenlied“ von Mendelsſohn als das intereſſanteſte genannt werden muß.

Bei der übrigens in jeder Beziehung anſprechenden und würdigen Feier ſteht zu erwarten, daß auch im künftigen Jahre zur Belebung und Verbreitung eines allgemeinen regen Kunſtſinnes die vereinten Sängerchöre eine gleiche wieder begehen werden. Feſte der Art, welche, wie es in Blankenburg der Fall war, nicht in Eß- und Trinkgelage übergehen, werden mit der Zeit ſich zu wirklichen Volksfeſten geſtalten; und gewiß iſt es ein erfreuliches Zeichen der Gegenwart, daß der Sinn für ſolche immer lebendiger wird. C. D.

Vermiſchtes.

*** Am 3ten Auguſt begann im Pariſer Conſervatoir die öffentliche Prüfung und Preisvertheilung. Den erſten Preis erhielten: im Contrapunct und in der Fuge Hr. Franck d. ältere, in der Harmonie und dem Accompagnement die HH. Mertens und Maſſe (getheilt), und Mlle. Demais, für Contrabaß Hr Delorme, für Violoncell Hr. Dancla, für Violine die HH. Schwaederle, Millant und Chaine (getheilt), für Trompete Hr. Artus, für Poſaune Hr. Hemmenge, für das Pianoforte Hr. Forgues und Mlles. Maſſon und Mengal. Im Geſang wurde an männliche Zöglinge kein Preis, an weibliche der 1ſte unter vier getheilt. Im Solfeggiengeſang concurrirten 12 männliche und 17 weibliche Eleven, von denen 5 der erſteren, und 4 der letzteren die erſten Preiſe getheilt erhielten. —

*** Die Leipziger Muſikchöre hatten ſich am 26ſten zu einem großen „ununterbrochenen“ Concert im großen Kuchengarten zuſammengethan. Zwei ſtarke Orcheſter wechſelten ab in 22 Nummern. Außer in England dürfte es wohl noch nirgends vorgekommen ſein, daß in einem einzigen Concerte allein acht Ouverturen geſpielt wurden. Der Beſuch war nicht zahlreich, da der Himmel mit Gewitter drohte, ſo daß der Zuſatz „ununterbrochen“ in lebhafter Gefahr ſtand. —

*** Den vor Kurzem in der Zeitſchrift angezeigten zu erwartenden neuen Opern haben wir noch eine, Namens „Wlaſta“ von Geiger in Wien, die von dem Kärntnerthortheater bereits angenommen worden, und eine „Walladmor“ vom Prof. Preyer in Wien hinzuzufügen, welche letztere auch aufgeführt werden ſoll. — Hr. Hoforganiſt Sechter in Wien arbeitet an einem Oratorium „Sodomas Untergang“, Text von Straube. —

*** Berlioz fängt an in Frankreich populär zu werden; er hat ſeine zu den Julitagen componirten Inſtrumentalſtücke in einigen Concerten noch mehrmal aufgeführt, zu denen ſich das Publicum in Maſſen drängte. Die Symphonie funebre ſoll erſtaunliche Stellen haben; ſie beſteht aus 3 Theilen: Marche funebre, Hymne d'Adieu, Apothéose. Der Aufwand an Inſtrumenten grenzt dabei an's Abenteuerliche. —

*** Die in der vorigen Nummer auf den 23ſten angeſetzt geweſene Muſikaufführung in Halle, wie das eben da auf denſelben Tag angezeigte Concert von Miß Novello in Frankfurt haben beide nicht Statt gefunden, Hinderniſſe halber. —

*** Kunſtreiſen. Frl. Lutzer gaſtirte in Breslau, Mad. Gentiluomo und Frl Spatzer in Berlin, Frl. Botgorſchek in Nürnberg. Frl. Schebeſt geht von Berlin, wo ſie gaſtirt, nach Königsberg. — Liſzt gab 3 Concerte in Frankfurt, und andern verſchiedenen Rheinſtädten, er iſt wieder nach London gereiſt. — In Frankfurt ſang im Theater und Coſtum Mad. Duflos-Maillard vom Mailänder Scalatheater. — Max Bohrer gab in der Lombardei Concerte — Mad. Schoberlechner, die eine Zeitlang krank darniederlag, wird in Wien zu einem Concert erwartet. —

*** Die Redaction erlaubt ſich, namentlich jüngere Componiſten auf die muſikaliſchen Beilagen zur Zeitſchrift aufmerkſam zu machen, die jeder tüchtigen Leiſtung offen ſtehen, und bittet nur, zur Veröffentlichung in den Beilagen beſtimmte Compoſitionen, in Rückſicht des gemeſſenen Raumes, etwas kürzer zu halten. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 20. Den 5. September 1840.

Ueber Virtuoſenunfug (Fortſetzg.) – Für Orcheſter (Schluß). – Dramatiſche Schriftſteller u. Operndichter. –

Nicht viel fehlt dir, ein Meiſter nach meinen Begriffen zu heißen,
Nehm' ich das Einzige aus, daß du verrückt phantaſierſt.
Schiller.

Ueber Virtuoſenunfug.

(Fortſetzung.)

Wichtiger wäre die hier ſich anknüpfende Frage, welchen Standpunct jedes Genus für ſich und im Verhältniß zu den übrigen Genres einnehme. Ich habe mir einmal folgende Rangordnung entworfen. Den Unterſchied der Vocal- und Inſtrumentalmuſik vorerſt bei Seite laſſend, können wir die ſonſt bekannten Grundeintheilungen aller Kunſtgeſtaltungen auch hier anwenden und die heilige Trias von Epos, Lyrik und Drama in der Muſik ebenfalls zu Grunde legen. Es liegt auf der Hand, daß das Epiſche zunächſt dem unbefangenen Sinne gefallen müſſe; dann, daß dieſes wie das Dramatiſche, das ohnedies auch zur Darſtellung größerer Maſſen bedarf, ebenfalls vorzugsweiſe der Menge zu gefallen beſtimmt iſt, ja daß es der Menge zur Darſtellung eigentlich nicht entbehren kann. Faſſen wir die reine maſſenhafte Inſtrumentalmuſik als das epiſche Element, Opern und Oratorien als das Dramatiſche, ſo iſt die Solomuſik lyriſcher Natur. Die Berechtigung der echten Solomuſik wäre alſo, wie die der Lyrik, weſentlich in die Einſamkeit zu verweiſen, inſofern das Reinlyriſche den Moment abwartet oder beſtimmt, nicht ihn vorausſetzt, ſondern vielmehr darüber weggeht, wie das Drama. Zufällige Aeußerlichkeiten, ſo wie auch der allem Muſikaliſchen innerlich anklebende Grundcharakter lyriſcher Natur, haben in dieſem Puncte längſt über die Einſamkeit der Kammermuſik hinausgeführt, und das iſt an ſich auch nicht zu tadeln, weil jene Gränzen überhaupt nicht ſcharf zu ziehen, und die lyriſche Empfänglichkeit doch auch in unſeren Tagen allgemein genug auch jenſeits des Dilettantismus bis in niedere Stufen verbreitet iſt. Dennoch möchte ich Einſchränkung wenigſtens dieſes lyriſchen Ueberfluſſes, auch wenn mir das Beſte jedesmal geboten würde, damit dem für die großen Räume allerdings bevorrechteten Genre der Raum nicht verkümmert werde. Damit würde ja keinem Menſchen ſeine Freude am Kleinen und Niedlichen geſtört, und auch die freie Laune, der ausſchweifende ſubjective Uebermuth der Seele könnte ſeine künſtleriſche Darſtellung finden: nur an ſeiner Stelle und zu denen, die es verſtehen und bedürfen. Denn nicht jeder bedarf ſolcher künſtleriſchen Erregungsmittel, wie ſie nun einmal im Weſen aller, vorzüglich aber der outrirten Lyrik verborgen ſind. Es iſt nicht wahr, was dir die Virtuoſen ſagen, ſie thäten's den Leuten zu Gefallen, wenn ſie allerlei nichtswürdiges Zeug ſpielten, wobei nichts zu denken und zu fühlen. Von denen, die ſo ſprechen, hat's noch keiner verſucht, dem Publicum etwas beſſeres zu geben, als eben nur ſein theures, albernes Ich.

Wenn ich die Virtuoſen angreife, ſo verſtehſt du mich hoffentlich nicht ſo übel wie neulich, als wollte ich allen Virtuoſen zugleich mit aller Solomuſik das Garaus machen. Wer von uns beiden war mehr entzückt, als wir den Felix zuſammen hörten in einem ſeiner früheſten Concerte? Aber er hat auch keine Modefratze aufgeführt, er hat ſich niemals ſchwächlich-lügenhaft zum Sclaven des Publicums gemacht, er iſt ſeinem Gotte treu geblieben und endlich haben ſie's ihm doch gedankt. Ihm iſt das Meiſterſpiel nicht etwas Perſönlich-Eitles, ſondern lediglich Mittel zur Darſtellung des vollkommenen Inhalts; ſeine eigene lyriſche Muſik weiſt nirgends eine Spur von jenen tauben Blüthen, die fruchtlos geboren ſind und ſpurlos dahingehen: wo romantiſche Rouladen und Bravourſätze eingeflochten, da ſind ſie, wie du ſelbſt mit halbem unentwickelten Kunſtbewußtſein fühlen kannſt, durchaus durch die ganze Idee begründet und aus dem Ganzen hervorgegangen, nicht obendrauf geheftet, wie goldene Borten über einen Strohſack. Der letzte

Digitized by Google

Fall ſcheint mir dagegen ſtattzufinden in dem Rondeau brillant dieſes Virtuoſenhelden. Ich könnte dir's methodiſch und wiſſenſchaftlich beweiſen, wenn du contrapunctiſche Kenntniſſe beſäßeſt. Aber auch ſo iſt's nicht ſchwer anſchaulich zu machen, wie die Figuren lediglich um dieſer Violine, dieſer Hand willen gemacht ſind zu dieſem einzelnen, vorübergehenden Zwecke, nämlich Bewunderung, Ruhm und Reichthum zu erwerben, und über dieſen perſönlichen Gütern das Ewige, Urkräftige zu vergeſſen. Du könnteſt verſuchen, ein Thema aus dem Concert auf der G-Saite auf dem Clavier nachzubilden; ſogleich würdeſt du die Leerheit empfinden. Daß wir echt poetiſche Kunſtwerke auch in ſchwachen Ueberſetzungen empfinden, iſt ſchon von Anderen längſt anerkannt worden, und ſtimmt mit meiner Behauptung von der Unzerſtörlichkeit des Inhalts.

Du könnteſt einwenden, daß auch Mozart für einen einzelnen augenblicklichen Zweck gearbeitet, indem er ſeiner Schwägerin zu Liebe die Bravourarie der Königin der Nacht einlegte. Nun, die Arie trägt das Gepräge ihrer Entſtehung: ich würde es nicht für einen Raub achten, wenn ſie fehlte. Das aber würden wir bald empfinden und ſogar deutlich erkennen, wenn Mozart in ſeinen Opern eben nur die vorliegenden Subjectivitäten ſeines Sängerperſonals verewigt hätte. Ich denke, es iſt ein großer Unterſchied zwiſchen der Rolle des Mercutio, welche der Sage nach Shakeſpeare ſeiner eigenen Perſönlichkeit angepaßt, auch ſelbſt dargeſtellt haben ſoll, und dem Barbier Till, welchen Raupach bekanntlich nach der einzelnen Eigenthümlichkeit des berühmten Komikers Gern getreulich abconterfeit und nachher tauſendfältig variirt hat: dort ein urſprünglich poetiſches Gebilde, durch dieſe Perſönlichkeit, die ſich zufällig als Mittel gefunden, einmal dargeſtellt und dennoch über alle Zeiten hinaus dauernd; hier eine Figur aus dem täglichen Leben in's Blaue gemalt — es wird doch kein Ewiges daraus! Dergleichen ſtirbt mit der Perſon; auf keiner Bühne, außer der Berliner, hat ſich der Till längere Zeit gehalten. So wird's gehen mit dem Machwerk deines Paganus: es dauert nicht zehn Jahre, ſag' ich dir, und du wirſt die brillanten Sächelchen kaum noch als Etuden (wo ſie eigentlich hingehören) auf den Pulten der Schüler finden. Etuden! das iſt das rechte Wort. Was die ältern redlichen Meiſter daheim ſtudirten und lediglich zu ihrem Privatgebrauch, um ſich auf höhere Leiſtungen vorzubereiten, in die Hände nahmen, das iſt jetzt ſchon ein ſtehender Artikel der meiſten Virtuoſenprogamme. Für geigende Kinder, die man aus Barmherzigkeit lobt, mag's hinreichen, für Männer iſt's nicht.

Ein zweiter Einwurf, den wo nicht du, doch viele Vertheidiger dieſes Unfugs zu machen pflegen, iſt oft gehört: das Publicum wolle es nicht anders. Schon vorhin habe ich dies Geſchwätz vorläufig von der Hand gewieſen. Laß es uns jetzt einmal etwas näher beleuchten. Ich brauche gegen dich nicht die Unwürdigkeit ſolcher Vertheidigung nachzuweiſen: wer einmal Sclav ſein will, wo er herrſchen ſollte, der ſei's; er iſt zum Sclaven geboren. Aber die Beweiſe für die Unzulänglichkeit und innere Unwahrheit jenes Geſchwätzes, dieſe muß ich dir aus den einfachſten, täglich ſichtbaren Thatſachen in's Gedächtniß rufen; denn in der That weißt du ſie ſo gut wie ich. Das Publicum will und fordert gar nichts, am wenigſten bei euch in dem kleinen unſchuldigen Städtchen. Wird einmal bei uns in der Reſidenz irgend ein beſtimmtes Petitum geſtellt, ſo geht es von einer Parthei, von einzelnen Stimmführern aus, niemals von der Maſſe als ſolcher. Dieſe verhält ſich negativ oder paſſiv, indem ſie kommt oder wegbleibt, je nachdem ein glänzender Name, ein beliebter Inhalt lockt oder, das Gegentheil, abſtößt. Daß es alſo ausdrücklich das ſeichte Zeug, das Futter für Pulver fordere, d. h. im entgegengeſetzten Falle, wenn etwa mit denſelben glänzenden Mitteln etwas Würdiges geleiſtet würde, wegbleiben wolle, das iſt eine Lüge, welche die Faulheit erfunden und die Furcht vor der wahrhaftigen Poeſie, die den Glasköpfen undurchſichtig ſcheint. Ich habe, nach gewiſſenhafter Kopfzählung, niemals bemerkt, daß die Concerte unſeres Felix minder beſucht wären, weil er die Leute mit poetiſchem Gehalt überfütterte. Eher möchte ich eine ſchädliche Ueberfütterung fürchten, wenn ſüßlich überſäuertes Gewürze gegeben wird, wo man Brod des Lebens erwartet. Aber die Herren „von dem morſchen Schilde" haben es noch niemals verſucht, und helfen ſich mit ſolcher Unwahrheit aus der Affaire, wie denn überhaupt Unwahrheit ihr Leben und ihre Kunſt iſt. Wie ſie ſelbſt darüber denken, und wie wenig ich Urſache habe, deinem Wunſche gemäß über Feinde gutmüthig das Beſte zu denken, das erfahre du ſelbſt, wenn du willſt, aus ihren eigenen Geſprächen. Ich habe den Paganus einmal in heiterer, doch ebenbürtiger Geſellſchaft geſprochen. Kein Wort über den Inhalt ſeiner oder anderer Compoſitionen; als ich ihn darauf zu bringen ſuchte, wich er lächelnd aus, als wär's nur ſo ein Kinderſpiel, über dergleichen zu ſprechen; deſto mehr mußten wir hören über die beſonderen Abenteuer und Ehrenbezeugungen, welche dem Virtuoſen aller Orten paſſirt, wie ſeine Violine eine ganz vorzügliche ſei, die auch in der größten Hitze nicht „aufwerfe" — wie er ſie geſtimmt, wie in der Bogenführung alle Geheimniſſe verborgen lägen ꝛc. — Umgekehrt muß ich daſſelbe auch vom Publicum rühmen und tadeln: ſie unterhielten ſich über den Menſchen, dieſen einzelnen, ihnen ſo eben erſchienenen — keinem fiel es ein, ſich beſonders über die Muſik auszulaſſen. Welche Fertigkeit! welches Feuer! welches Flageolet! welch ein ſeltſamer Menſch! hieß es aller Orten. Dagegen wirſt du dich

Digitized by Google

wohl erinnern, wie anders die Leute ſich zu äußern pflegen, ſobald ſie eine Symphonie oder auch eine Solopiece von Mozart hörten: ich empfand wenigſtens immer die reinſte Freude, wenn ich hie und da, und gar nicht ſelten, ein anerkennendes, freudiges Wort hörte: über Inhalt und Poeſie des vorliegenden Stückes. Hin und wieder wurden ſogar Stimmen laut, welche ſich über den Solounfug beklagten, und ausdrücklich um Symphonieen und Chöre baten, und das waren nicht einzelne Vornehme, ſondern viele Ungebildete. Was es alſo mit dem W i l l e n des Publicums auf ſich habe, das möchte ſich bei aufmerkſamer und aufrichtiger Betrachtung bald in ein Minimum zerlöſen. Jedenfalls glaube du den Virtuoſen in ihren ſogenannten E r f a h r u n g e n nicht mehr als mir und dir. Es iſt überhaupt ein eignes Ding mit der Erfahrung; ſo objectiv das Wort klingt, ſo iſt's doch zugleich auch von allen als das ſubjectivſte zu faſſen. Das habe ich an eigner Haut erfahren, als ich eine Zeitlang im Fieber von zwei Aerzten, übrigens ganz guten, ehrlichen Leuten, nach verſchiedenen Principien behandelt wurde: der eine wußte aus Erfahrung, daß Chinin ein ſchädliches Mittel ſei im erſten Stadium der Krankheit, der andere wollte auf demſelben Wege zum Gegentheil gekommen ſein. — Damit dies trügliche Auskunftsmittel nicht auch uns täuſche, laß uns ihr entweder völlig entſagen, und uns dann allein unſerem Gewiſſen und der reinen Idee anvertrauen, oder ſie wenigſtens mit Beſcheidenheit und Aufrichtigkeit benutzen, nicht wie's eben paßt. — Hiernach darf ich deinem nächſten Briefe getroſt entgegenſehen, ohne Furcht, daß auch dich falſche Erfahrungen verblenden werden. Ich vertraue darauf, du bringſt mir zu der alten Freundſchaft noch die neue Freude hinzu, daß du dich erfahrungsmäßig von der Richtigkeit dieſes Getreibes überzeugt haſt.

(Schluß folgt.)

Für Orcheſter.

(Schluß.)

L. S p o h r, Fünfte Symphonie (in C-Moll). — Wien, Tob. Haslinger. — Partitur 10 Fl., Orcheſterſtimmen 12 Fl. CM. —

Der Componiſt ſchrieb dieſe Symphonie in Folge einer Aufforderung der Direction der Concerts spirituels in Wien, in denen ſie auch zuerſt 1838 und demnächſt in Leipzig zur Aufführung kam. Bei Gelegenheit der Beſprechung der Abonnementconcerte wurden bereits vorläufige Andeutungen über das Werk gegeben, nur in allgemeinſten Zügen, wie ſie der erſte Eindruck eines einmaligen Hörens hervorrief. Wenn in des Componiſten 4ter Symphonie (Weihe der Töne) die Muſik an ein gegebenes Gedicht ſich anlehnend, theils auf mehr ſinnlich-maleriſche Darſtellung beſtimmt ausgeſprochener Gefühlsrichtungen und Begebniſſe ausging, theils, und in Folge davon, auch in der äußeren Geſtaltung nicht durchaus an die üblichen Formen ſich anſchloß, ſo iſt hier umgekehrt der Gedanken- und Gefühlſtrom ein freier, nicht durch eine vorgeſchriebene Richtung vorausbeſtimmter, während die äußeren Formen und Mittel die gewohnten ſind. Gerade dieſes Anſchließen, dieſes Sicheinfügen in vorhandene Formen durch eine Freiheit ihrer Handhabung, daß ſie vielmehr aus dem Stoffe oder zugleich mit ihm ſich zu entwickeln ſcheinen, offenbart die Hand des Meiſters. Hierher gehört namentlich die Art und Weiſe, wie die einzelnen Glieder ſich leicht an einander ſchließen, dann einander umſpielen, ſich paaren und löſen, und dann wieder mehre allmälig ſich mehr und mehr durchſchlingen zum feſten unauflöslichen, doch zarteſten, durchſichtigen Gewebe. Am einfachſten findet dies im Adagio ſtatt, wo nach dem aufgeregten Mittelſatz das erſte Thema ſich ſo zu ſagen wieder hereinſchleicht, während jener, ſich allmählig verlierend, nur ungern ihm Platz zu machen ſcheint; kunſtreicher ſind jene Verkettungen im erſten und noch mehr im letzten Satze, wo ſie theilweiſe auf canoniſche und fugirte Unterlage ſich ſtützen. Eine andere Eigenthümlichkeit der Symphonie beſteht aber darin, daß die in ihr obwaltende Grundſtimmung nicht blos in der allgemeinen Färbung und der Beziehung, dem geiſtigen Zuſammenhang der einzelnen Motiven zu einander, ſondern auch durch einen in den beiden Hauptſätzen und in der Einleitung wiederkehrenden und mit Bedeutung heraustretenden Gedanken ſich ausſpricht. In der Einleitung in einfacher Klarheit vorgetragen, tritt er im zweiten Theil des erſten Satzes als zweites Hauptthema auf, dem ſich die beiden Themen des erſten Theils allmählig anſchmiegen, bis ſie wieder die Oberhand gewinnen und der erſte Theil mit dem Schluß in der Haupttonart wiederkehrt. Auf ähnliche Weiſe iſt derſelbe Gedanke in etwas künſtlicheren Umgebungen im letztern Satze eingeführt, beide Male jedoch harmoniſch, wie rhythmiſch anders eingekleidet. Durch dieſe enge Verwandtſchaft in Stoff und Gehalt ſowohl, als ſelbſt in Styl und Formenbau, in welcher der erſte, zweite und vierte Satz zu einander ſtehen, war ein Gegengewicht um ſo mehr bedingt. So anmuthig und reizend aber an ſich das Scherzo iſt, ſo ſtimmt es doch zu ſehr in den allgemeinen, gefühlweichen Ton der übrigen Sätze ein, und wirkt, da es in den Ideengang des Ganzen weſentlich nichts Neues bringt und auch im Colorit ſich wenig von den andern Sätzen abhebt, nicht nur für ſich ſelbſt matter, ſondern läßt auch dem letzten Satze nicht mit der Entſchiedenheit wirken, als bei einem ſtärkeren Contraſt der Fall ſein würde. Wie wir es denn bei der Aufführung in der That gefunden und in unſerm damaligen Berichte angedeutet haben. Abgeſehen aber von dieſem ungünſtigen Umſtande enthält die Symphonie in Erfindung, Satz und Form

Digitized by Google

ſo viel wahrhaft Schönes und Meiſterhaftes und iſt überhaupt ein ſo gereiftes, in ſich abgerundetes Werk, daß es unter den ſymphoniſchen Erzeugniſſen der neuſten Zeit ohne Bedingung oben anzuſtellen, und auf's neue die Erfahrung bewährt, daß eine durch tüchtiges Streben und ernſte Studien errungene Meiſterſchaft bis in ſpäte Jahre ſich ergiebig zeigt, wo beim ſäumigen Talente die umgangene Schule durch unheilbare Verirrungen, oder gänzliches Verſiechen der ſchaffenden Kraft ſich rächt.

Auf drei andere Symphonieen deutſcher Tonſetzer: Heſſe, Kittl (Breitkopf und Härtel), und Kalliwoda (Peters), die theils ſo eben erſchienen, theil noch unter der Preſſe ſind, und gleichfalls bei Gelegenheit ihrer Aufführung in Leipzig vorläufig beſprochen wurden, werden wir in Kurzem zurückkommen. — D. L.

Dramatiſche Schriftſteller und Operndichter.

Wir leſen in einigen Blättern: Kreutzer's „Nachtlager von Granada" kann man mit vollſtändig ausgeſchriebener Partitur vom Geſchäftsbureau des Adalbert Prix in Wien (in der Laimgrube) für 40 Gulden Münze, ſage vierzig Gulden Münze beziehen! Was bekommt hier Hr. Prix, der Dichter, der Componiſt und der Notenſchreiber? Wahrlich, unter dieſen Verhältniſſen muß man es ſehr anerkennen, daß Hr. Lortzing in Leipzig ſeinem Collegen Hrn. Reger, der ihm den Text zu ſeiner Oper „Hans Sachs" nach Deinhardſtein zurechtgelegt hat, eine goldene Uhr zum Geſchenk machte!" Dieſe Worte erinnern uns an die Geringſchätzung der Librettos deutſcher Opern, und fällt uns dabei ein Artikel der Augsburger Allgem. Zeitung vom 10ten Juni ein (den Times vom 3ten deſſ. Monats entnommen), worin die Leiſtungen der deutſchen Oper unter dem Mainzer Director Auguſt Schumann, namentlich „Euryanthe" ſowohl wegen des Textes, als der Muſik, ehrenvoll erwähnt, aber ſeltſam genug, der Name des Verfaſſers dieſes ſogenannten Librettos der Euryanthe nicht genannt wird, noch dort bekannt zu ſein ſcheint; wahrſcheinlich hielt die deutſche Operndirection in London es nicht der Mühe werth, den Namen der Dichterin auf dem Zettel zu nennen.

Wir ſind entfernt zu behaupten, die Tondichtung einer Oper ſei Nebenſache und der Name des Componiſten könne füglich auf den Theaterzetteln und bei Erwähnung einer Oper wegbleiben, aber wir finden nicht minder graß und saugrenu (es gibt für dieſen vortrefflichen Ausdruck, der im franzöſiſchen den Geſammtbegriff von Albernheit und Unverſchämtheit zugleich umſchließt, kein deutſches Wort) wenn das Umgekehrte geſchieht, wenn es heißt: „Weber's Freiſchütz, Weber's Euryanthe" ꝛc., als wenn der Componiſt ohne den Dichter etwas hätte zu Stande bringen können, oder, als wenn von Ihm das Ganze wäre.

Die Zurückſetzung der dramatiſchen Schriftſteller, beſonders der Operndichter in vieler Hinſicht, iſt neuerdings in öffentlichen Blättern zur Sprache gekommen, wobei Auguſt Lewald's Bemerkungen in ſeiner „Europa" wegen des Abdruckes der Textbücher von Seiten der Operntheaterdirectionen ganz beſonders Erwägung verdienen. Es iſt nur zu wahr, die Directionen ſtehen nicht an, die Textbücher drucken zu laſſen und Geld damit zu machen, da es doch ein ſeltener Fall iſt, daß ſie nicht die Dichtung ganz umſonſt mit in den Kauf bekommen. Ein Gleiches iſt es mit den Clavierauszügen, in welchen die Worte mit abgedruckt ſtehen und von denen dem Dichter von Rechtswegen ſein Antheil gebührte. Von den Rechten der Dichter, wie ſie in Frankreich feſtgeſtellt ſind, wobei die Directionen ſich vortrefflich ſtehen, nur dies Eine: Zuerſt wird ein anſehnliches Honorar beſtimmt, ſodann kommt ein Fünftheil des Ertrags von jeder Vorſtellung dem Dichter, kommt ſeinen Nachkommen zu. Was kann billiger ſein? So z. B. bei der 63ſten Vorſtellung der Hugenotten, wo 24000 Frc. eingegangen waren, wurde ein Fünftheil dieſes Reinertrages dem Dichter und Componiſten zu gleichen Hälften entrichtet. Es iſt wohl natürlich, daß unter ſolchen Umſtänden ein dramatiſches Werk mit Aufbieten aller Kräfte zu Tage gefördert wird, und nicht aus Habſucht, nein!

Wenn eine geiſtige Beſchäftigung demjenigen, der dazu befähigt und berufen, keine Ruhe vor Bedrängniſſen des Daſeins, vor Sorgen des hilfloſeren Alters ſchafft, wer kann ſich ihr mit freiem Geiſte widmen? Wer kann hungrig, frierend und gequält von Plackſchulden, Herrliches zu Tage fördern? Aber — wir erröthen in der Seele, der Nation es einzubekennen — dies iſt das Loos deutſcher Dichter, im Falle ſie auf ihr Talent reducirt, nicht durch zufällige Umſtände vor Sorgen geſchützt ſind. Nicht allein deutſche Dichter, auch Schriftſteller, ja überhaupt Gelehrte und Künſtler! Man dürfte als vortreffliche Buchhändlerſpeculation ein „Converſationslexicon darbender Lebender und im Elend verdorbener talent- und verdienſtvoller Deutſchen" herausgegeben, wir nennen vorläufig nur die Namen Hölty, Seume, Wetzel; unter den Neueren: Ludwig Hain, der zum Brockhaus'ſchen Converſationslexikon die Grundpläne legte und redigirte und zu München unter den erſchütterndſten Umſtänden ſtarb, ſo noch eine Menge Dichter und Virtuoſen! In welcher Dürftigkeit lebt der begeiſterte Sänger Carl Lappe in Pommern, anderer zu geſchweigen! Und da dieſer Aufſatz einmal mit der „Euryanthe" angefangen, ſetzen wir hinzu, in welcher Beſchränkung und Hilfloſigkeit ſahen wir in München ihre den Sechzigern nahe Verfaſſerin, deren anerkannte Häuslichkeit und Wirthſchaftlichkeit, ſtrenger Fleiß, ausgebreitete Kenntniſſe, die Verdienſte, welche ſie ſich in Deutſchland in den Kriegszeiten 1813—15, namentlich um ihr Vaterland Preußen, ſpäterhin in Fonk's Angelegenheit, 1822, dann 1827—1830 in Oberöſtreich um die Wiederaufnahme von mehr als 1000 abgedankter Salinenarbeiter, die Regulirung der betrügeriſchen Verwaltung der Steuereintreibung und die Rechte der proteſtantiſchen Gemeinde erworben, ſo wie ihrer Schriften unverkennbarer, wohlthätiger Einfluß ſeit 4 Decennien, beſonders auf das Gemüth und die Bildung der weiblichen Jugend aller Stände, beſſere Reſultate hoffen ließen, welche auch nun am Grabesrand bei den günſtigſten Verhältniſſen nah ſchienen, als die Kabale, deren öffentliche Blätter mit nachahmungswürdiger Discretion erwähnten, gegen ſie einen Sturm herauf beſchwor, dem ſie nicht erlag, wie man berechnet hatte.

Der Leſer möge entſchuldigen, wenn ich von der Hauptſache auf eine perſönliche Sache kam, aber es geſchah der „Euryanthe", worüber ja in dieſen Blättern ſo vieles jüngſt gefördert wurde, zu Liebe.

Stuttgart. G. F. Nord.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 62 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 21. Den 9. September 1840.

Ueber Virtuoſenunfug (Fortſetzg.) — Aus Berlin. — Muſikfeſt in Speyer. — Dſchelaleddin über die Muſik. — Vermiſchtes. —

Man muß bedenken, daß unter den Menſchen gar viele ſind, die
doch auch etwas Bedeutendes ſagen wollen, ohne productiv zu ſein,
und da kommen die wunderlichſten Dinge an den Tag.

Göthe.

Ueber Virtuoſenunfug.

(Fortſetzung.)

4. Der Dilettant an den Muſikdirector.

Halb haſt du gewonnen! ich bewundere deinen pſychologiſchen Blick; ganz ergebe ich mich nicht ſo leicht. Ich habe das mährchenhafte Phänomen nun dreimal gehört, denn zum drittenmal mußte ſich der Außerordentliche um Wiederholung jenes Abends erbitten laſſen, der unſerer guten Stadt zum erſtenmal den Glanz moderner Virtuoſität offenbart hat. So ſiehſt du wenigſtens an dem Succeſſe, daß die Menge nicht ſo ſchnell ermüdet wird, wie du es vorausſetzteſt: dagegen habe ich auch mancherlei geſehen und erfahren, was für deine Anſicht ſtimmt und was ich dir, unſerem Bunde gemäß, nicht verſchweigen kann, ſo ungern ich's thue. Du ſollſt wenigſtens einen aufrichtigen Beobachter an mir finden. Auffallend war mir zunächſt die ſchlaffe Zerſtreutheit, die ſich ſelbſt bei den eifrigſten Verehrern des Wundermanns kund gab. „Nun weiß ich's auswendig!" ſagte einer; „nun habe ich's ſatt" der andere, und ſo fort bis zu mir, der völlig übereinſtimmte. Noch auffallender aber war die zweite Erſcheinung, daß nämlich die Aufmerkſamkeit bei den eingeſtreuten Piecen von Mozart und Beethoven wuchs. Daß dies nicht beabſichtigte Rache gegen den Soliſten war, iſt zu denken; es wird beſtätigt durch die entgegengeſetzte Erſcheinung bei der Arie von Bellini, wo die langweilige Gleichgiltigkeit noch ärger hervortrat, als man es bei dem Virtuoſen kund zu geben wagte. Paganus verließ auch morgens drauf unſere Stadt. Er ſoll geſagt haben: „man muß dem dummen Volke nicht zu viel geben, es dankt's einem doch nicht."

So haſt du nun eine Reihe von Erfahrungen zu deinem Gunſten, deren Ausſpruch dich überzeugen wird, daß wir noch auf einem Boden ſtehen. Aber mich drücken noch manche erhebliche Zweifel, welche deine pedantiſche Härte zu durchbrechen trachten. — Zuerſt müßteſt du bei allem Eifer für die Bevorrechtung des poetiſchen Inhalts doch *billiger* ſein". — „Leben und leben laſſen". — Sie würden dir nicht halb ſo viel Aerger machen, wenn du ihnen auf halbem Wege entgegen kämeſt. Man kann nicht immer Vortreffliches bieten: es iſt ſo viel Mittelgut in der Welt, wie es mittelmäßige Menſchen gibt. Nenne dies nicht Schlaffheit; ich ſtrebe, wenn auch auf anderem Wege als du, doch auch nach künſtleriſcher Erhebung, meine aber, daß, um das Volk ebenfalls hinauf zu führen, einige Accommodation nöthig wäre, wie man ja auch bei der Kindererziehung aus dem Bekannten das Unbekannte entwickelt. Wichtiger ſcheint mir indeß ein zweiter Einwurf, den dir wahrſcheinlich die Virtuoſen ſelbſt oft genug machen werden, wenn du unerbittlich claſſiſche Vorträge verlangſt: nämlich der, daß jeder ſein eigen Wort am beſten ſpreche. Ziehen wir ab, wie viel die Faulheit bei ſolcher Entſchuldigung mitwirkt, ſo bleibt doch immer die pſychologiſche Wahrheit übrig, daß das Selbſtgedachte, Selbſterfundene unzweifelhaft im Vortrage begeiſterter, ergreifender, vollkommener erklingen muß, als die Uebertragung fremden, nachempfundenen Lebens. Kannſt du nun nicht läugnen, daß der Dichter ſelbſt ſein Handwerk am vollkommenſten verſteht und alſo auch am richtigſten vorträgt, ſo wirſt du wenigſtens milder denken über diejenigen Virtuoſen, welche ihre Programme füllen mit lauter Piecen „vom Concertgeber";— und wenn da auch manches minder Bedeutende mitunterläuft, ſo laß die Stimme der Minerva hinzutreten: „ſei barmherzig und gnädig, und bedenke, daß auch du irren kannſt". Man kann die Leute doch nicht mit einem Hiebe alle todtſchlagen: ſo ſuche denn nach Kräften

Digitized by Google

mit der böſen Welt dich zu verſöhnen. Gründliche Beſſerung haſt du doch nicht gewirkt, wenn du ſie auch auf eine Zeitlang zum Scheine bekehrt haſt: laß einmal an deine Stelle einen andern leichtfertigen Director treten — flugs ſind die guten Grundſätze vergeſſen und ſie laufen dem Tagesgötzen nach. Darum ſuche mit Milde und Sanftmuth die Herzen zu biegen, nicht durch das ſpröde Muß zu zerbrechen.

Da falle ich einmal in deine Rolle, und ſpiele auch den Moralprediger, freilich in anderer Weiſe als du. Ich bin dazu veranlaßt, indem ich ebenfalls auf dem Wege der Erfahrung über das Publicum eine Anſicht gewonnen habe, die von deiner ſchon öfter vertheidigten abweicht. Du biſt im Ganzen, bei aller practiſchen Härte, doch im Grunde von der Herzensgüte der Menſchen überzeugt und denkſt milder, als du handelſt; ich möchte mich wirklich zuweilen zum Gegentheil hinneigen. Erinnere ich mich des wahnwitzigen Beifallsſturms, der bei dem erſten wie beim letzten Concerte unſeres Paganus faſt unausgeſetzt derſelbe blieb, und halte damit die ziemlich häufigen Aeußerungen des Ueberdruſſes zuſammen, die ich mitten in dem wüthendſten Geklatſche vernehmen mußte, ſo kommt mir dieſer Widerſpruch faſt wie Bosheit vor; mindeſtens iſt es eine Getheiltheit der Stimmung, welche zu deinem hohen Begriffe von der Unſchuld des Publicums wenig paßt. Muß man nicht am Ende glauben, es wäre Alles einerlei, und auf das gemeine Volk gar keine Hoffnung zu bauen? Und doch beruht auf ihrer Theilnahme überhaupt die Möglichkeit großer Leiſtungen. Löſe mir dieſen ſchlimmſten Zwieſpalt, ſo haſt du ganz gewonnen. Ich wenigſtens kann unſer heutiges Publicum ſo hoch nicht ſchätzen: ſie ſind alle albern wie die Kinder und lügenhaft dazu.

Aber, die Genußfähigkeit des Publicums und deine noch ſo kühnen Folgerungen ſelbſt zugeſtanden, iſt mir doch ein letzter Fragepunct übrig geblieben, da die künſtleriſche Rangordnung, deren du zu Anfang deines Briefes gedenkſt, mir nicht ganz klar geworden. Zwar erkenne ich wohl den Unterſchied des Epiſchen, Lyriſchen und Dramatiſchen in der Muſik: aber in der Anwendung treffe ich nicht mit dir zuſammen. Wollteſt du dem Lyriſchen das Gebiet der Oeffentlichkeit verſagen oder auch nur beſchränken und wäreſt du im Stande, ſolche Verbannung durchzuſetzen: dann möchte ich, die Möglichkeit zugegeben, doch noch fragen, ob dergleichen Abgeſchloſſenheit erſprießlich, ob ſie rathſam ſei. Ich ſollte eher meinen, die Lyrik müßte ſelbſt gewinnen, je mehr ſie aus der ſubjectiven Einſamkeit auf den Schauplatz des öffentlichen Urtheils hinausgerückt würde. Freilich wird dir jedermann beiſtimmen, wenn du behaupteſt, daß das Epiſche länger, das Dramatiſche am längſten auszuhalten ſei. Dieſer Wahrheit huldigen aber gegenwärtig ſchon die meiſten Virtuoſen, da bekanntlich die Solovorträge verhältnißmäßig immer kürzer werden und viel ſeltener ein vollſtändiges Concert zur Aufführung kommt, als ein einzelnes Adagio, Preſto, Divertimento oder Etude. Hiermit, dächte ich, wäre die Stellung des Lyriſchen zu den übrigen poetiſchen Gebieten gerettet. Wollte man nun aber weiter gehend, die Lyrik aus aller Oeffentlichkeit verbannen — denn das ſcheint mir in deinen Worten deutlich genug verſteckt zu liegen —, welche Unbilligkeit gegen die Forderungen des Zeitgeiſtes, ja welche Ungerechtigkeit der Zurückhaltung, da auf ſolche Weiſe die tiefſinnigſten Kunſtwerke niemals Gemeingut werden würden: denn alle Sonaten und Duette gehören doch ohne Zweifel eigentlich zur Kammermuſik? Führe mir nicht an, daß der öffentliche Vortrag eines lyriſchen Gedichtes etwa im Concertſaale oder Schauſpielhauſe immer etwas Penibles und zugleich Lächerliches mit ſich führe, wie du früher einmal ſagteſt. Auf Beiſpiele und Vergleiche fort argumentiren, iſt immer mißlich und führt von der wiſſenſchaftlichen Bahn ab. Zur Noth könnte ich dir immer das andere Beiſpiel dagegen halten, daß Pindars lyriſche Siegsgeſänge durchaus auf die öffentliche Darſtellung berechnet waren. Alſo lenke ein, wenn du deine Untergebenen nicht zur Verzweiflung, zur Rebellion treiben willſt. Mich findeſt du immer getreu.

5. Der Muſikdirector an den Dilettanten.

Deine Erfahrungen im letzten Concerte beſtätigen, was ich geweiſſagt, wie ich es auch ziemlich feſt erwartete, nach deinem Charakter und nach der Natur des Publicums. Wenn du mir aber gegen letzteres im practiſchen Gebiete eben ſo ſehr Milde anempfiehlſt, wie ich ſie theoretiſch gegen dich verfochten, ſo muß ich aus vielen Gründen feierlich proteſtiren. Auch hier ſtelle ich Erfahrung entgegen. Wohl habe ich manchen Widerſpruch erlebt und bitterlichen Streit durchkämpfen müſſen; doch dieſe kleinen Leiden des kleinen Ichs verſchwinden wie Opferrauch, wenn das Bewußtſein des göttlichen Inhalts den Märtyrer beſeelt, und durch ſein Leiden endlich auch der ungläubigen Menge das ſündige Herz erreicht wird, daß die höhere Offenbarung gewaltthätig durchbricht. Dies große Bild gibt dir eine Anſchauung aller meiner kleinen Erlebniſſe in nuce: ich habe ſie dir ſchon ſo oft erzählt, daß ich mich wundere, noch einen ungläubigen Thomas in dir zu finden. Zwar fügſt du ſelbſt einen Abriß des Publicums wie es iſt, d. h. in ſeiner Nichtswürdigkeit, hinzu. In dem Puncte muß ich dir nun allerdings vollkommen Recht geben, daß die ekelhafte, unkünſtleriſche Klatſcherei oft in Widerſpruch ſteht mit der inneren Stimmung. Doch zeugt mir dieſes nur von Neuem für die Ungehörigkeit dieſes Kunſtmittels, das du vermuthlich nicht ſo in Schutz nehmen willſt, wie neulich unſer junger Freund aus Berlin, der es einer ſtille-

Digitized by Google

ren Geſellſchaft ſehr übelnahm, daß ſie phlegmatiſcher Weiſe nicht geklatſcht habe. Wozu überhaupt dieſer thätige Antheil der leidenden Maſſe? Könnte man es officiell abſchaffen, das wäre ein reeller Gewinn, würde aber freilich für arge blutige Tyrannei ausgeſchrieen werden. Du ſelbſt geſtehſt ein, daß es kein vollkommenes, deckendes Zeichen der inneren Zuſtimmung ſei: ich will dir noch mehr ſagen. In unſerer guten Reſidenz iſt dieſes raſſelnde Urtheil ſchon zu einer ſtehenden Phraſe geworden: es bedeutet weiter nichts als: „Punctum, nun iſt's aus". — Kennſt du ein Muſikſtück noch nicht völlig und es lüſtet dich, aus purer Langerweile das Ende zu wiſſen, ſo lauere nur auf das Signal des Oberclaqueurs, und du weißt auf ein Haar, daß der Schluß noch höchſtens acht Tacte entfernt iſt. Bis jetzt habe ich bei kirchlichen Aufführungen ſolchen Scandal noch nicht erlebt; glaubſt du, daß darum die freudige Theilnahme geringer war? Ich lobe mir ein Publicum, das das Klatſchen noch nicht erlernt hat. Iſt's aber einmal eingeriſſen, nun ſo mag ſich die Thorheit ſelbſt zu Tode bluten; ſchon iſt ſie, wie du ſelbſt ausſprichſt, bedeutungslos geworden — unter anſtändigen Leuten fängt ſie ſchon an, unfashionable zu ſein. In Paris iſt ſie ſchon verächtlich. Man hat mir einmal erzählt, dort ſei es ſogar in der Kirche gebräuchlich, ſein Urtheil republikaniſch mitſpielen zu laſſen. Ich mag's nicht glauben; iſt's wahr, ſo iſt dies der äußerſte Punct, an welchem die Thorheit ſelbſt zerſchellen muß. Hier müſſen wir beſcheidentlich abwarten, was der Zeitgeiſt bringt und wie bald er dieſe Lüge zerſtören wird.

(Schluß folgt.)

Aus Berlin.

(Frl. Agnes Schebeſt. Hr. Beerwald. HH. Hüner, Bercht, Abreſch. Die Geſchwiſter Spatzer.)

Fräul. Schebeſt, deren glänzende Erfolge im lyriſchen Drama, namentlich im Süden Deutſchlands eine förmliche Literatur hervorgerufen hatten, daß ſelbſt ein David Strauß den Pegaſus beſtieg, um begeiſterte Sonnette über Fidelio, Romeo, Sextus zu ſingen, traf nach langem Erwarten in Berlin zu Ende Juni ein, um auf der königl. Opernbühne einen Cyklus von Gaſtrollen zu ſingen. Daß man allgemein geſpannt war, die bedeutendſte, ja einzig ebenbürtige Rivalin der famoſen Schröder-Devrient zu hören, können Sie denken. Endlich trat ſie als Fidelio auf. Mit der Localität und den Schallverhältniſſen des fremden Hauſes nicht vertraut, überdies, wie jeder wahre Künſtler, befangen vor einem neuen Publicum, ſang Frl. S. manches zu leiſe, manches mit zitternder Stimme. Die dritte Gallerie, der ſogenannte Theaterplebs, der ſich, da es Sonntag war, recht zahlreich verſammelt hatte, und jener Recenſent, der ſich in ſeinen ſogenannten Kritiken ſtets bis zu dieſer Gallerie aufzuſchwingen weiß: — meinte nun gleich uniſono, es ſei eine paſſirte Sängerin, die außerordentlich gut Komödie ſpiele. Im zweiten Act jedoch durchbrach das geniale Feuer der Künſtlerin mit ſolcher Gewalt alle Schranken der Befangenheit und des Fremdſeins, daß das Publicum in einen Enthuſiasmus ausbrach und die ausgezeichnete Darſtellerin ſchon nach dem Jubelduett mit Floreſtan hervorrufen wollte, das jedoch erſt am Schluſſe der Oper en effet geſchah. Nach dieſer Rolle fanden wir noch Gelegenheit, Frl. Schebeſt 2 Mal als Norma, 2 Mal als Romeo, als Desdemona, Roſine und Sextus zu hören, und jeden Gebildeten mußte die geiſtvolle, durchaus charakteriſtiſche, conſequent durchgeführte Auffaſſung jeder dieſer Rollen, die unglaublich feinen Nuancirungen jeder einzelnen Situation, ohne irgend wie auch nur im geringſten aus dem Charakter zu fallen, mit hoher Bewunderung erfüllen. Daß Frl. Schebeſt, aus der trefflichen Schule des alten Mieksch in Dresden hervorgegangen, auch zu ſingen verſteht, bezweifelten nur einige hieſige Singlehrer, die gerade ſo mittelmäßige Schüler bilden, als ſie ſelbſt Lehrer ſind. Doch möchten wir der Künſtlerin den freundlichen Rath geben, womöglich noch ein Jahr bei Hrn. L. Rellſtab Unterricht im Geſange zu nehmen, der mindeſtens 20 Mal ſchon gedruckt geſagt hat, daß er das ganz allein in Berlin verſtehe. Es iſt wahr, man kann nicht garantiren, daß dieſer Unterricht rein künſtleriſche Früchte trägt, aber ſo viel iſt gewiß, daß alle Sänger, die jetzt auf der Berliner Oper Glück machen wollen, ſich um den Unterricht des Hrn. Rellſtab bemühen; einer nachſichtsvollen Beurtheilung glauben die armen Leute dann wenigſtens ſicher zu ſein.

Am Sterbetage der Königin Louiſe ſang Frl. Schebeſt auch in Potsdam, wo im neuen Palais, nur vor dem königl. Hofe das Requiem unter Spontini's Leitung gegeben wurde. Se. Maj. der König beehrte die höchſt beſcheidene und anſpruchsloſe Künſtlerin dafür mit einem koſtbaren Brillantſchmuck. Nach ihr traten Mad. Gentiluomo und Schweſter Dlle. Spatzer aus Hannover als Gäſte in der Norma auf. Beide haben ſehr wohlklingende, wenig umfangreiche Stimmen und reine Intonation, die Ausbildung iſt noch keineswegs vollendet, aber auf ſehr gutem Wege und ſcheint der Gemahl der ältern Dame, Hr. Gentiluomo, ein trefflicher Singlehrer zu ſein. Uebrigens entbehrt der Geſang beider Damen alles dramatiſche Leben, auch gelingen Allegroſätze weit weniger, als langſame Bellini'ſche Arioſo's, die mit vorzüglichem Portament von Beiden vorgetragen werden. Vorläufig hat man alſo in dieſem begabten Schweſterpaar zwei intereſſante Concertſängerinnen zu begrüßen.

Hr. Concertmeiſter Beerwald aus Stockholm ließ ſich im Zwiſchenact auf der Hofbühne mit einem Concertſatz von Viotti und einem eigenen Rondo auf der

Digitized by Google

Violine hören, und erwarb für ſeine recht achtenswerthe Leiſtung gerechten Beifall. Zwei Tenore, Hr. Hüner und Hr. Abreſch (aus dem Haag und aus Frankfurt a. M.) hörten wir als Sever in Norma. Erſterer zeigte mehr Bildung als Letzterer, wogegen dieſer mehr Material, das wohl noch größerer Dreſſur fähig. Hr. Bercht vom Düſſeldorfer Theater, ein Bariton-Buffo gefiel als gewandter Schauſpieler in zwei Lortzing'ſchen Opern; die Stimme fand man ſchwach, und dieſer Correſpondenz wird's wohl ähnlich gehen, man möge aber einen Abreiſenden entſchuldigen. H. T.

Muſikfeſt zu Speyer.

Der Generalmuſikverein der Pfalz (des ehemaligen königl. bair. Rheinkreiſes), welcher bereits im Jahre 1827 mit ſeinem erſten Concert ins Leben trat, feierte am 8. und 9. Juli d. J. zu Speyer ſein 7tes großes Feſt.

Die Programme der früheren nennen unter aufgeführten größern Werken: Die Schöpfung, den Meſſias, das Weltgericht (2mal), Chriſtus am Oelberge, Paulus, der Jahreszeiten zweiten Theil, die Glocke und andere. Seit drei Jahren hat der Verein, um auch größere Inſtrumentalwerke aufführen zu können, ſein Muſikfeſt auf zwei Concerte ausgedehnt. Beethoven's Symphonieen, obwohl ſie die Kräfte der Ausführenden noch um Einiges überbieten, wurden dennoch wiederholt gewählt; darunter die D-Dur, C-Moll und Eroica. Gleiches geſchah mit den Symphonieen von Mozart in C und von Haydn in B.

Bei dem dießjährigen Feſte kamen am erſten Tage 1) Beethoven's Ouverture zu Egmont und 2) B. Klein's David, Oratorium in zwei Theilen, zu Gehör; wogegen am 2ten Feſttage 1) Symphonie Eroica, 2) Das Lob Gottes, von Joſ. Strauß, 3) Ouverture: Meeresſtille und glückliche Fahrt von Mendelsſohn-Bartholdy und 4) deſſen Pſalm: „Wie der Hirſch ſchreit ꝛc." aufgeführt wurden.

Außer der allerdings etwas ſchwierigen Eroica, deren Ausführung noch manches zu wünſchen übrig ließ, entſprachen nicht nur alle übrigen Leiſtungen den billigen Anforderungen, ſondern übertrafen dieſelben noch bei Weiten; namentlich die Chöre mit einer Beſetzung von 300 bis 320 Sängern, ſo wie die größtentheils gut ausgeführten Solopartheien.

Wie immer, ſprachen auch diesmal Mendelsſohn's Compoſitionen an, und ſein Pſalm wie Ouverturen erregten wahrhaften Enthuſiasmus. Gleichen Beifalls hatte ſich auch des großherz. badiſchen Hofkapellmeiſters Joſ. Strauß's Hymne zu erfreuen, welche er, noch im Manuſcripte, dem Cäcilienvereine zu Carlsruhe zugeeignet. Unter ſeiner Leitung feierte der Verein ein Feſt, wie noch kein ſchöneres von ihm begangen worden. —

Volksbeluſtigungen aller Art, Bälle, Waſſerfahrten auf beleuchteten Fahrzeugen unter Muſik, Geſang und Feuerwerk gaben außerdem dem Ganzen das Charakteriſtiſche eines großen Volksfeſtes. —

Speyer, Ende Juli. H.

Dſchelaleddin über die Muſik.

(Nach dem Perſiſchen von Rückert.)

Einſtmal ſprach Merolana Dſchelaleddin dieſes:
Muſik iſt das Knarren der Pforten des Paradieſes.
Das hörte einer der dumpf-leichtſinnigen Narren,
Sprach: nicht gefällt mir ſo ſehr von Pforten das Knarren.
Sprach Merolana Dſchelaleddin drauf:
Ich höre die Pforten, ſie thun ſich auf;
Und wie die Pforten ſich ſchließen zu,
Das höreſt du. —

Vermiſchtes.

*** Von muſikaliſchen Feſten ſind zu notiren: das Geſangfeſt in Nördlingen (Würtemberg) am 13ten, zu dem ſich 25 Geſangvereine der Umgegend zuſammengethan; ein Geſangfeſt in Witzenhauſen (unweit Caſſel) am 19ten Juli; das 1ſte Stiftungsfeſt des Geſangvereins in Hamburg unter Direction des Hrn. Schick, das am 1ſten Auguſt begangen wurde; eine muſ. Feierlichkeit am 11ten Auguſt in Görlitz bei Gelegenheit des Gutenbergfeſtes, wo u. a. ein Hymnus des MD. Klingenberg gegeben wurde; in Strehla am 26ſten eine Aufführung des 2ten Theils (?) des „Weltgerichts" von Schneider. —

*** Den 8ten Auguſt wurde endlich auch im Kärntnerthortheater in Wien Meyerbeer's Hugenotten, als „Welfen und Ghibellinen" gegeben. Die Frl. Lutzer, Mad. Haſſelt-Barth, die HH. Erck und Draxlo gaben die Hauptrollen. —

*** In den Concerten Valentin's in Paris wurde vor Kurzem auch die „Jagdſymphonie" des jungen Prager Componiſten Kittl gegeben, dieſelbe die vorigen Winter mit lebhaftem Beifall hier aufgeführt, ſo eben bei Breitkopf u. Härtel erſchienen iſt. —

*** Die verehrl. Leſer erhalten mit dieſer Nummer die XIte unſerer muſikaliſchen Beilagen, enthaltend:

Adolph Henſelt, „der Dombau" von W. v. Waldbrühl für Chor,
C. Koßmaly, „Ach daß du ferne biſt" von Rückert für 4ſtimmigen Männergeſang,
F. H. Truhn, „An die Kunſtgenoſſen" von Deinhardſtein für 4 Männerſtimmen,
Robert Schumann, „Raſtloſe Liebe" von Göthe für 4 Männerſtimmen. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 22. Den 12. September 1840.

Ueber Virtuoſenunfug (Schluß). — Lieder u. Geſänge. — Berichte aus Paris v. H. Berlioz. — Abt Vogler. — Vermiſchtes. —

Wenn du haſt, das iſt wohl ſchön,
Doch du mußt es auch verſteh'n:
Können, das iſt große Sache,
Damit das Wollen etwas mache.
Göthe.

Ueber Virtuoſenunfug.

(Schluß.)

Alſo die äußeren Zeichen des Beifalls ſind ohne Bedeutung; wir werfen ſie weg und wenden uns zur ſubjectiven Erfahrung. Unbewußt haſt du dieſe ſelbſt geltend gemacht; obwohl wir früher überein gekommen waren, daß alle Erfahrung trüglich ſei, unterließeſt du doch nicht, zu bemerken, wie innig (ich denke, unbeklatſcht?) ſich die Theilnahme bei Mozart und Beethoven erwieſen habe. Dieſe Erſcheinung iſt mir ſehr wichtig, obwohl nicht neu: ſie iſt wiederum eine Stütze für die Anſicht, daß auch die Maſſe das Leere, Hohle, nur Zeitgemäße nicht über den ewigen Inhalt hebt. Deſto ſtrenger müſſen die Lenker dieſer Maſſen arbeiten in der unabläſſigen Pflicht, ſie in den Tempel des Lebens zu führen. Darum ſollen ſie nicht barmherziger Weiſe ihnen mittelmäßiges Gut darreichen. Was ein Einzelner thun kann, habe ich an mir ſelbſt erfahren; was nach mir ein Anderer thun wird, kann ich nicht ändern, obwohl es mich auch im Grade noch betrüben würde, wenn mit einem Schlage die ſaure Arbeit vieler Jahre zerſtört werden ſollte.

Der neue Grundſatz aber, den du zu Gunſten der wiederkäuenden Thiere aufſtellſt, als ſinge jeder ſein eigen Lied am beſten, iſt nicht ſtichhaltig und widerlegt ſich leicht durch unzählige Thatſachen. Bekanntlich konnte Schiller ſo wenig declamiren, daß ſein eigener Fiesko, einem befreundeten Zirkel durch ihn ſelbſt vorgetragen, glänzend durchfiel, und erſt ein paar Tage ſpäter, von Anderen declamirt, begeiſterte Anerkennung erwarb. Dies iſt in unſerem Fache eben ſo gut möglich. Weber behauptete von ſich ſelbſt, er müſſe ſeine eigenen ſchwereren Clavierconcerte vier Wochen üben, ehe er ſie vortragen könne: Liſzt ſpielte ſie faſt vom Blatte. Wäre es nicht möglich, daß irgend ein zufälliges leibliches Gebrechen den Autor hinderte, zugleich Darſteller zu ſein? Du kannſt hundert Zeugniſſe finden, welche dir zeigen, wie weit oft poetiſch-reizende Perſönlichkeit und poetiſche Schöpferkraft von einander abliegen. Umgekehrt mußte ein künſtleriſcher Virtuos, der nicht blos ein wiederkäuendes Thier wäre, nirgends mehr Reiz zu friſcher Begeiſterung und fortſchreitender Originalität finden, als eben im Studium fremder Kunſtwerke.

Ich weiß wohl, daß ich mit meinem eigenſinnigen Starrkopf nicht alle Thorheit aus der Welt bringen werde und gedenke ebenfalls getreulich deiner Warnung wider den Uebermuth, da ich ſo gut irren kann wie jeder Andere. Deshalb muß ich freilich oft den Zorn über das dumme Geklimpere zurückhalten, und der Zeit die Rache überlaſſen. Daß die Herren Virtuoſen ihre Vorträge jetzt immer kürzer machen, iſt ſchon ein auffallendes Zeugniß des Fortſchrittes, und ſieht aus wie das erwachende Gewiſſen. Hieraus magſt du zugleich die Antwort auf deine letzte Frage entnehmen, wie weit die Lyrik zur Oeffentlichkeit berechtigt ſei, und welche. Das wahrhaft Subjective iſt auch objectiv, und ich ſchließe, wie früher geſagt, kein Genre abſolut aus, obwohl ich Sonaten und Concerte, als dem Epiſchen näher verwandt und gleichſam ein Mittelglied zwiſchen Lyrik und Epos bildend, in öffentlichen Vorſtellungen immer vorwalten laſſe, vor den mehr beſchränkten Rein-Lyriſchen.

Aber wozu dieſe unfruchtbare Erörterung abſtracter Meinungen, die keinen Zielpunkt haben, als in ein Höheres aufzugehen? Vorerſt laß uns die gewonnenen Reſultate an einander erleben, um dann weiter aufzuſteigen zu letzter wiſſenſchaftlicher Klarheit. Darum laß uns ein

Digitized by Google

wenig inne halten. Du beſuchſt mich nächſtens auf einige Zeit; ich will dich überraſchen mit einem Concerte nach deinem Sinne, worauf dann ein anderes folgen wird nach meiner Beſtimmung. Fürchte nur keine Rebellion meiner Getreuen! Die Pietät, die ſie meinen zwanzigjährigen Mühen ſelbſt wider Willen als Zoll des Dankes entgegen bringen, iſt mir Bürgſchaft ihrer freundlichen Theilnahme, ſo wie ſie auch der ſüße, einzige Lohn des künſtleriſchen Wirkens iſt. Dich aber will ich vier Wochen lang durch alle möglichen Concerte jeder Farbe hindurchjagen, bis du mich, überſättigt, um Gnade bitteſt. Dann wollen wir das Weitere durchſprechen bis zur gründlichſten Vereinigung. Bis dahin aber kein Wort! weder brieflich noch mündlich ein Urtheil über die noch ſchwebenden Fragepuncte. Laß uns ſchweigend unſerer Freundſchaft genießen. Sie wird nach jenem Zeitpuncte noch feſter werden, wenn das möglich iſt; darauf baue ich. E. Krüger.

Lieder und Geſänge.

Jul. Stern, 6 Lieder. — Op. 6. — Berlin, Schleſinger. — ⅔ Thlr. —

— —, Bilder des Orients. Ged. v. Stieglitz. — Op. 3. — Leipzig, Klemm. — 8 Gr. —

Die drei Lieder des Op. 3 ſind einem früher unter dieſem Titel erſchienenen Hefte, das wir ſeiner Zeit mit auszeichnender Anerkennung anzeigten, entnommen. Sie ſind, wie die übrigen jenes Heftes urſprünglich für Alt oder Bariton beſtimmt und hier, durch Verſetzung in höhere Tonarten, höheren Stimmen zugänglich gemacht. Sie halten ſich jedoch auch in dieſer Geſtalt noch in ſo mäßiger Höhe, daß ſie wohl allen weiblichen und auch minder hohen Tenorſtimmen zuſagen. Das zweite, eins der vorzüglichſten, liegt ſelbſt noch im Bereiche des Baritons. Vorziehen würden wir bei freier Wahl immer die tiefere Lage. — Auch das erſte Lied des Op. 6 iſt aus den Bildern des Orients. Es hat wie das zweite „Wohin", von W. Müller, einen leichten, zuſagenden Fluß in Geſang und Harmonie, der ſich dem Gedichte mehr geſchmeidig anſchmiegt, als daſſelbe in magiſcher Verklärung zurückſtrahlt. Ohne geſuchte Originalität iſt dagegen das „Lied" von L. ein unmittelbarer, dem Innern entſtrömender Gefühlserguß und gewinnt durch einfache Eigenthümlichkeit dem folgenden „Sehnſucht nach dem Vaterlande" den Rang ab, ungeachtet dieſes mehr harmoniſche und Klang-Effecte aufbietet. Die durchgehende Tenormelodie der Begleitung ſcheint urſprünglich dem Violoncell zugedacht zu ſein. Die Sentimentalität der beiden letzten Lieder ſpiegelt ſich noch weichlicher und etwas oberflächlich in dem „Lied" von Hoffmann von Fallersleben, eigenthümlicher in Heine's „Thränen im Traume" ab, das nicht ohne einfache Anmuth iſt, und, wie die übrigen Lieder, durch Wärme der Empfindung das Intereſſe gewinnt.

F. E. Wilſing, 5 Lieder m. Pfte. — Op. 5. — Berlin, Bote u. Bock. — 10 Gr. —

Die Lieder haben alle Eigenſchaften, die ein gutes Opus 1 zu charakteriſiren pflegen, jene gutmüthige Aufrichtigkeit und den Ernſt der Geſinnung, jene künſtleriſche Keuſchheit und die ſorgſame Gewiſſenhaftigkeit in Behandlung der Gedichte, deren Wahl ſchon beweiſt, daß ſie nicht ausgeht auf das, was eben zur Zeit Glück macht. Ob alſo Op. 1 oder 5, jedenfalls beurkunden die Lieder ein achtbares Talent, das noch nicht durch ſchimmernde Salontournure in Verſuchung zu unkünſtleriſcher Selbſtverleugnung geführt iſt. Die Texte ſind, mit Ausnahme eines „alten deutſchen Liedes", ſämmtlich von Göthe. In jedem Betracht oben anzuſtellen ſind „Wandrers Nachtlied" und Mignons Lied „Nur wer die Sehnſucht kennt", nächſt ihnen ſteht das altdeutſche Lied, dem ein gewinnender Reiz ſtiller, einfacher Gemüthlichkeit inwohnt. Das Veilchen iſt innig und mit Empfindung geſungen, doch von etwas kindlich tändelnder Haltung, ſo wie das erſte (Nähe des Geliebten) von zu wenig entſchiedenem Charakter. Wir heißen den Componiſten, der uns zum erſtenmale begegnet, willkommen und empfehlen ihm nur ein weiteres Umſchauen unter den deutſchen Dichtern und eine reichere, auch mehr nach außen hin wirkende Ausbeute wird ſich ſeiner Phantaſie darbieten, die ohne den geiſtigen Gehalt zu verkümmern, auch den äußern Sinn mit ſiegender Gewalt ergreift und feſſelt. O. L.

(Fortſetzung folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

8.

Wiederaufführung des Cortez von Spontini.

Von Neuem iſt Cortez auf die Bühne gebracht worden. Die Aufführung lockte ein zahlreiches, geſpanntes Publicum in die Oper. Wahrlich! wenn der Componiſt nach dem 2ten Acte Zeuge des Ausbruchs der Begeiſterung hätte ſein können, und alle die Ausrufe des Staunens und der Verwunderung, welche im Publicum, hinter den Couliſſen, in den Logen der Sänger und Choriſten, im Orcheſter, kurz überall laut wurden, gehört; Hr. Spontini hätte nicht auf ſeiner Oppoſition beharrt. Er kann verſichert ſein, daß nach unſerer vollkommenſten Ueberzeugung die Direction der Oper die Wiederaufnahme ſeines Wirkens in's Repertoir vielleicht etwas zu voreilig übernommen, aber durchaus mit der größten Gewiſſenhaftigkeit und in der reinſten Abſicht ihm den beſten Erfolg zu ſichern. Coſtüme, Decorationen, Beſetzung der Rollen, kurz alles trefflich!

Frl. Nau entbehrte zwar der Kraft in einigen Stel-

Digitized by Google

len, doch trug ſie ihre Arie: Je n'ai plus qu'un desir und die Solis des Duetts: Dieu du Mexique, in welchem ſie F. Prévoſt trefflich begleitete, mit großer Grazie vor. Mascot iſt ein ausgezeichneter Cortez und der beſte, den wir je gehört. Bei alles überbietender Gewalt ſeiner Stimme entwickelte er in mehrern Recitativs eine Zartheit im Ausdrucke, wie er ſie früher nicht gezeigt.

Man ſpreche mir nicht von der complicirten Schreibart, von der vermeinten Incorrectheit, nicht von den unzähligen Fehlern, welche die Leute, die den Verſtand allein zu beſitzen meinen, an Spontini tadeln; und wenn ſie mir vorweefen wollen, in der Begeiſterung für dies Werk ſei mir die Kraft der Beurtheilung, dee Kritik verloren gegangen, ſo erkläee ich dies für die geößſte Lobeserhebung, die ſie auf Spontini's Muſik machen können. Ich frage: „Ihr verlangt doch ohne Zweifel, daß die muſikaliſch-dramatiſche Compoſition zum alleinigen Zweck habe, dem Zuhörer Gelegenheit zum Raiſonnement zu geben, ihn jedoch dabei kalt und lau zu laſſen in ſeiner methodiſchen Betrachtung?" Gleichwohl gebt ihr zu, daß die Kunſt, ohne ſich zu erniedrigen, auf gewiſſe Individuen einen Einfluß äußeen kann, der die tiefſten Gemüthserſchütterungen bewiekt. Wohlan! — ſehet die Maſſe geübter Choriſten, die ausgewählten Sänger, dieſe Dichtung voll verwickelter Situationen, dieſe muſikaliſchen Verſe, und ſprecht uns nun noch das Vermögen der Beurtheilung ab! Das wird euch, wie ihr meint, leicht ſein! Genirt euch indeß nicht und verdächtigt unſern Enthuſiasmus! Wir geben das Buch Preis. Sorget auch nicht für uns! Stellet dies lieber einem Sanitätscollegium anheim, welches den Punct genau beſtimmen wied, bis zu welchem die muſikaliſche Trunkenheit ſteigen kann, ohne lebensgefährlich zu werden!

Ach ihr guten Leute! ich fürchte man wird euch bald genug überführen, daß euer Streben umſonſt, daß der Verſtand uns noch geblieben, und daß unſere Hand nicht zittert, wenn ſie, mit dem anatomiſchen Meſſer euch unterſuchend, darthut, daß ihr kein Herz im Leibe habt.

Ich weiß, daß namentlich in Deutſchland, wo die Stimmen ſo getheilt, dies Glaubensbekenntniß nicht eben freundliche Aufnahme finden wird. Gleichviel! Ich leg' es ab — es iſt das meinige. „Aber mein Gott! dieſer Menſch!" — wird man ſagen — „was will er mit aller ſeiner ſeltſamen Begeiſterung für die verſchiedenartigſten Werke? Er betet bald den 2ten Act dieſer, bald den 3ten jener Oper an, er veehrt Deutſchlands Meiſter ſo gut wie die Feankreichs und Italiens! — Er liebt doch alles!" — Wohlan! Wartet nur bis ich einmal im Zuge ſein werde, mein Herz auszuſchütten und mich zu rechtfertigen! dann will ich euch beweiſen, daß ich leider mehr einfältige, flache und abgeſchmackte Sachen kenne, als Meiſterwerke oder nur ſchätzenswerthe, ſo wie der Beachtung würdige.

Spontini's Cortez iſt reich an friſchen Melodieen, ſchönen Recitativs, welche nur im 1ſten Acte, nicht in Folge eines Fehlers von Seiten des Componiſten, ſondern des Dichters zu lang ſind, reich an originellen, edlen und gewählten Ideen, überall dramatiſch nothwendig und wenn auch nicht mit großer Genauigkeit inſtrumentirt, doch ſtets mit gewähltem Ausdrucke, der nie ſeinen Zweck verfehlt. H. Berlioz.

Abt Vogler.

Aus dem vor Kurzem erſchienenen literariſchen Nachlaß Johanna Schopenhauer's, herausgegeben von ihrer Tochter, entnehmen wir dem erſten Bande „Jugendleben und Wanderbilder" folgende intereſſante Schilderung des Abt Vogler, der zu ſeiner Zeit auf der Orgel das geweſen zu ſein ſcheint, was jetzt, in ſeinen genialen Charlatanismen, Ole Bull auf der Geige iſt *). Die geiſtvolle Verfaſſerin ſchreibt aus den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, und von Danzig, ihrer Vaterſtadt aus: „Sein Concert (Vogler's) fand nicht ohne zuvor mit der Geiſtlichkeit zu beſtehenden Kampf in der großen Pfarrkirche ſtatt **). Da ſaßen wir nun in der mit Zuhörern überfüllten Kathedrale und ſtudirten das Programm, das man in Geſtalt eines ganz profanen Concert- oder Comödienzettels uns beim Eingange überreicht hatte. Uns war etwas ängſtlich zu Muthe; anders als zu einem religiöſen Zwecke in der Kirche verſammelt zu ſein, war doch etwas gar zu ungewohnt Fremdes; nicht wir, nicht unſere ſeit grauer Vorzeit hier unter unſern Füßen ruhenden Vorfahren hatten ja etwas Aehnliches erlebt. Plötzlich brauſte unter des großen Meiſters gewaltiger Hand ein Strom von Tönen auf uns ein, dem jeder andere Gedanke, jedes andere Gefühl weichen mußte. Die mächtigen Säulen ſchienen zu wanken, das hohe Gewölbe der Kirche aus den Fugen geriſſen zu werden.

Laut dem Programm wurde die Belagerung von Gibraltar dargeſtellt, oder war es die einer andern Stadt? Eine Belagerung war es, darüber waren wir einig; eine wirkliche konnte nicht mehr lärmen und toſen, und die Bomben, die Kanonen, die Karthaunen donnerten und knallten ſo natürlich als möglich.

So weit war alles gut und ſchön, aber nun? Der uns noch in friſchem Gedächtniß ſchwebende, heldenmüthige Opfertod des edlen Fürſten Leopold von Braunſchweig ſollte jetzt bis in die kleinſten Details folgen. Im Beſtreben, eine ganze Familie bei einer gefährlichen Ueberſchwemmung vom Untergange zu retten, war der Fürſt ſelbſt in der wildſchäumenden Fluth verſunken. Deutlich ſollten wir vernehmen, wie er alle, die ihn daran hindern wollen, zurückweiſt, wie er in den Kahn ſpringt, wie er die Kette löſet, die dieſen an einen eiſernen Ring befeſtigte. Alles war mäuschenſtill, wir horchten mit angeſtrengteſter Aufmerkſamkeit, aber ach! Keiner von uns unpoetiſchen Reichsſtädtern hatte den Prinzen ſpringen, den eiſernen Ring klapſen, die Kette klirren gehört! wie das Programm es doch verſprochen. Und hätte der Abt Vogler die

---

*) Indeß wäre das geniale Alter als Componiſt bedeutend; jetzt, wo über Manches anders gedacht wird, als im vorigen Jahrhundert, wäre es wohl nicht der Mühe unwerth, auch an Vogler's Werke in einer ausführlichen kritiſchen Würdigung einmal zu erinnern. D. Redact.

**) Die St. Marienkirche zu Danzig, nach Angabe des Dr. Löſchin die fünfte Kirche der Chriſtenheit hinſichts der Größe, mit zwei Orgeln, wovon die größere dem ungeheueren Raume entſpricht. Anmerk. d. Mittheil.

Digitized by Google

Gefälligkeit haben wollen, das nämliche Stück noch zehnmal nach einander uns vorzutragen, Keiner, der nicht vorher davon unterrichtet geweſen wäre, hätte daraus von der That des hochherzigen Helden eine Sylbe erfahren.

Glücklicherweiſe brach zum Schluß des Concerts das jüngſte Gericht herein, ehe dieſe Bemerkungen lauter wurden, als es an dieſem Orte paſſend geweſen wäre; und abermals groß, majeſtätiſch, Alles überwältigend, zeigte Abt Vogler ſeine Macht im Reiche der Töne; leider aber erhob ſich nun dicht neben mir zwiſchen zwei Damen ein Streit. Die eine behauptete, das verheißene Geheul der Verdammten, die andere, den Jubel der Seligen zu hören. Daß keine von beiden Recht hatte, merkte ich wohl, doch das war auch Alles".

Uebrigens muß man geſtehen, daß Abt Vogler den Muſikgeſchmack der Hanſeaten, und der Danziger insbeſondere, ſehr gut zu beurtheilen wußte, indem er erſt eine Belagerung zur See, dann ein fürſtliches Ertrinken zu Fluſſe, und hinterher gleich das Weltgericht über die Erſchoſſenen, Erſchlagenen und Ertrunkenen abhielt, wobei er mit drei gekoppelten Manualen und allen Regiſtern der koloſſalen Orgel ſo recht losbrauſen konnte, daß die alten Kaufmannsperücken vor Rührung und Kunſtgenuß wackelten und weithin Puder ſtäubten. Die Perücken ſind nun zwar verſchwunden, aber der Muſikgeſchmack iſt im allgemeinen in der guten, alten Handelsſtadt ganz derſelbe geblieben und der Mittheiler erlebte es noch vor ein Paar Jahren, daß auf derſelben großen Orgel in St. Marien der nun verſtorbene alte Organiſt (Kuſowsky hieß er wohl, glaub' ich) am Weihnachtstage — das Kind wiegte. Dieſes Orgelgewiege des heil. Kindes beſtand in einer ganz unbeſchreiblich albernen Phantaſie, die, wie ſich mein Hauswirth ausdrückte „der alte Kuſowsky außem Kopp ſpielte" und die nicht allein den rührendſten Eindruck auf die ganze Gemeinde nicht verfehlte, ſondern auch jeden ächten Danziger Groß- und Kleinbürger gleich einer muſikal. Inoculation vor allem Muſikſinn bis zum nächſtjährigen Weihnachtstage beſtens verwahrte und ſchützte.

Die damals etwa neunzehnjährige Literatin lernt nun den Abt Vogler bei einem Diner kennen und ſchreibt weiter über ihn: „Zwar fand ich nicht gerade, was ich erwartete, aber doch einen recht behaglichen, unterſetzten Mann in mittleren Jahren, der gern lachte, von der Aufnahme, die er an Höfen gefunden, viel erzählte, die Brillantringe, die er von hohen Händen erhalten, an den Fingern blitzen ließ, und eine ſchöne goldene Doſe, ein Geſchenk des Königs von Preußen, recht gemüthlich rund um die Tafel zum Bewundern herumſchickte. — Der ſchöne Abend lockte uns nach Tiſch in den ringsum mit einem ziemlichen breiten Graben umgebenen Garten, deſſen ſtehendes Waſſer mit Waſſerlinſen, wie mit einem grünſammtenen Teppich bedeckt war, der weit beſſer ausſah als er roch. In einer Anwandlung jugendlichen Uebermuthes hatte Abt Vogler ſich einem alten halbvermoderten Kahne anvertraut, um in dieſem ſchlammigen Gewäſſer als kühner Schiffer ſich zu zeigen. Waren es die zürnenden Manen Leopolds von Braunſchweig, welche die geſtrige Unbill an ihm rächen wollten? Genug, der Kahn war umgeſchlagen, der große Mann über Kopf und Ohren in die grüne Fluth geſunken, hatte ſich aber, da dieſe zum Glück nicht tief war, ſehr behend wieder auf die Füße gebracht. Da ſtand er, als mich das von dort ertönende Angſtgeſchrei herbeilockte, das aber ſchnell in lautes Gelächter überging. Da ſtand er bis über's Knie im Waſſer, eine Krone jener Waſſerblüthen erſetzte auf ſeinem Haupte die runde Abbé's-Perrücke, die den Graben hinunterſchiffte. Doch mit ihr hatte er den Kopf nicht verloren; er zog die Tabatiere von Friedrich dem Großen hervor und nahm, in Erwartung der Rettungsanſtalten, mit unnachahmlichem Gleichmuth eine tröſtende Priſe Taback".

Mitgeth. v. H. T.

Vermiſchtes.

*** Aus Rom wird gemeldet, daß die dortige Akademie der heil. Cäcilia dem ruſſiſchen Obriſten und Director der kaiſerl. Capelle Hrn. Alexis Lvoff, von deſſen ausgezeichnetem Talent als Spieler wie Componiſt ſchon mehrfach auch in dieſen Blättern geſprochen wurde, namentlich wegen ſeiner Bearbeitung des Stabat mater von Pergoleſe, zu ihrem Ehrenmitgliede ernannt hatte. Hr. Lvoff iſt der erſte Ruſſe, der der berühmten Akademie angehört. — So eben leſen wir auch, daß der k. k. wirkliche Staatskanzleirath Vesque v. Püttlingen, als Componiſt der Oper Turandot unter dem Namen „J. Hoven" bekannter, ebenfalls von der Akademie der Cäcilia in Rom zum Ehrenmitgliede ernannt worden. —

*** Das aufgeſchobene Halle'ſche Muſikfeſt findet nun den 3ten Statt; es ſind meiſtens Virtuoſenleiſtungen, die zu Gehör kommen, namentlich Dresdner Künſtler, die die Eiſenbahn jetzt ſchnell an Ort und Stelle bringt. Das Programm nennt die HH. Tichatſchek, Fürſtenau, F. Kummer und Sohn und Frl. Louiſe Schlegel aus Leipzig als Hauptwirkende. — In Dresden ſelbſt fand am 27ſten Aug. das gewöhnliche große Concert für den Theaterpenſionsfond im Palais des großen Gartens Statt, in dem die HH. Tichatſchek und Zezi, die Frls. Marx und Noll mitwirkten. —

*** Das erſte Anhaltiniſche Muſikfeſt wird nun beſtimmt den 9ten und 10ten in Cöthen unter Leitung des Hrn. Capellm. F. Schneider und des MD. Thiele Statt finden, und am erſten Tage „Paulus" von Mendelsſohn, am zweiten Tage ein großes Concert bringen. — Den 20ſten Auguſt feierte der Voigtländiſche Volksſchullehrerverein ſein 4tes Geſangfeſt in Plauen. Aus 13 Ortſchaften waren Theilnehmende zuſammengekommen. Die Hauptaufführung iſt das Oratorium: die Apoſtel von Philippi von Löwe in der dortigen Hauptkirche; außerdem beſteht das Programm aus Orgel- und Männergeſangvorträgen von der Compoſition S. Bach's, Mendelsſohn's, wie auch des verdienſtvollen Cantors Hrn. Fincke. —

*** Das Mannheimer Preisquartett von J. Schapler iſt ſo eben erſchienen, aber nur in Stimmen. Man wäre es dem Componiſten wohl ſchuldig geweſen, auch eine Partitur drucken zu laſſen. —

Geſchäftsnotizen. Juni, 5. Winterthur, v. J. S. u. M. Gruß und Dank. — Aus Böhmen, v. H. R. Nicht geeignet. — Epemeres, v. B. — 8. London, v. H. — 10. Dresden, v. Dblr. — Berlin, v. T. — Frankfurt, v. G. Bitten, bald mehr zu ſchicken. — 11. Winterthur, v. St. — 15. Düren, v. R. Dank. — 17. Hamburg, v. Dblr. — 18. Schwelen, v. L. — Emden, v. K. Gruß. — 26. Berlin, v. S. — 27. Dresden, v. B. — Stettin, v. T. — 30. München, v. F. — Berlin, v. S. Gruß. — Petersburg, v. G. Gruß. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitſchrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. **№ 23.** Den 16. September **1840.**

Lieder u. Geſänge (Beſchluß). — Sendſchreiben an die Muſikvereine von Heidelberg ꝛc. v. J. C. Lobe. — Aus Zürich. — Vermiſchtes. —

Viele Boten gehn und gingen
Zwiſchen Erd' und Himmelluſt,
Solchen Gruß kann keiner bringen,
Als ein Lied aus friſcher Bruſt.
v. Eichendorff.

Lieder und Geſänge.

(Fortſetzung und Beſchluß.)

Wir führen diesmal eine ziemliche Anzahl Erſtlingswerke vor. Wenn aber einige darunter eine andere Werkzahl tragen als 1, ſei es, weil die früheren Werke andere als Liedercompoſitionen enthielten, oder weil ſie ſich im Drucke verſpäteten, ſo iſt es doch jedenfalls zu ihren Gunſten, daß wir ſie hier nicht aufzählen. Wie viele der uns hier zum erſtenmale Begegnenden zur Unſterblichkeit gelangen werden, wer mag es wiſſen! Keines der vorliegenden Werke trägt ein ſo entſchiedenes Gepräge, außer dem der Anfängerſchaft, daß man über die Zukunft ſeines Urhebers einen ſichern Schluß faſſen könnte; doch ſind uns, geſtehen wir, bei dem einen und andern einige Zweifel gekommen.

G. v. Alvensleben, Sechs Lieder für Sopran od. Tenor. — Op. 1. — Berlin, Bote u. Bock. — ½ Thlr. —
— —, Sechs Lieder für Alt od. Baß. — Op. 2. — Ebendaſ. — ½ Thlr. —

Die Texte ſind von Göthe, Heine und Chamiſſo, und ihre äußerliche, oberflächliche Auffaſſung, und einiger ſteifen oder veralteten Wendungen ungeachtet eine gewiſſe Fertigkeit und Leichtigkeit der Arbeit geben den beiden Heften mehr den Charakter des Dilettantismus, als der Anfängerſchaft. Die ſehr ſangbaren Melodieen, und eine Begleitung, die an Form und Stoff ſich meiſt mit dem Gewöhnlichſten begnügt, doch auch manche intereſſantere Wendung aufzuweiſen hat, vor allen Dingen aber ſtets leicht iſt, ſichern den Liedern leichten Eingang in geſelligen, muſikliebenden Kreiſen. Wohl ſcheint in einzelnen Stellen und Liedern ſich etwas zu regen, das in dieſer engen Sphäre ſich nicht recht heimiſch fühlt und höher ſtrebt, doch nicht genug, um beſtimmte Erwartungen zu rechtfertigen.

L. Dames, Lieder u. Geſänge. — Op. 3. — Berlin, Bote u. Bock. — ½ Thlr. —

Harmoniſche Schönheiten, wie in dem 5ten dieſer Lieder bei den Worten „fällt vom Auge" und „ſchwände alle Pein" (bei der Wiederholung), und im 6ten bei „ſie könne" und „mein Bächlein" und das Zurückfallen, oder vielmehr Zurückplumpen in die Haupttonart am Schluſſe des 4ten, ſind ſelbſt für ein Op. 1 und für den leichten, ſeichten Salonton, auf den die Lieder unverholen ausgehen, doch faſt zu naiv.

Theodor Kullack, 4 Lieder. — Op. 1. — Berlin, Schleſinger. — ⅓ Thlr. —

Reinlicher und überhaupt gewandter harmoniſirt, als die vorigen, gehen dieſe Lieder doch gleichfalls zu entſchieden auf jenes niedere Ziel los, als daß weiter viel davon zu ſagen wäre, als daß eine heitere, lachende Stimmung in ihnen vorherrſcht.

F. Fetzer, Lieder mit Pfte. — Op. 1. — Leipzig, Klemm. — 10 Gr. —
F. Gnüge, Geſänge m. Pfte. — Op. 5. — Leipzig, J. Wunder. — 8 Gr. —

Neue, ungeahnte Tiefen der Erfindung erſchließen dieſe Lieder nicht; ſie ſind aber gut und ehrlich gemeint; Koketterie und Gefühlsheuchelei ſind ihnen fremd, und zu den gewählten Texten paßt das beſcheidene, einfache Gewand, das ihnen die Componiſten gegeben. Zu re-

Digitized by Google

then iſt ihnen freilich, daß ſie an bedeutenderen Gedichten ihre Kräfte verſuchen und ſtählen, und daß ſie ſich vertraut machen mit dem, was die Beſten und Erſten bereits zu Tage gefördert.

W. v. Göthe, Geſänge f. 1 Sgſt. m. Pfte. — Op. 1. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 16 Gr. —

Noch unbeherrſchte Naturkräfte in gährender, ungeklärter Maſſe, manches Treffende, glücklich Erfaßte bei unfertiger, mangelhafter Technik, Talent und Schülerthum im Kampfe, viel Wille und viel Jugend — kurz ein Erſtlingswerk voll Hoffnung und keimenden Lebenstrieb. Auffallend iſt an den Geſängen eine faſt unausgeſetzte Bevormundung der Melodie durch die Begleitung, die in Nr. 3 („Trennung" von Wolff) ſo weit geht, daß die Singſtimme gerade zu überflüſſig und die Begleitung für ſich ein Lied ohne Worte iſt. Andererſeits iſt in demſelben Liede die Begleitung ſo an den Versbau gefeſſelt, daß ſie bei jedem Einſchnitte gleichfalls abſetzt und ſo den Faden immer auf's neue anknüpfen muß. Mit mehr Gewandtheit, doch wenig eigenthümlicher Erfindung iſt Nr. 2 („An Kitty" von Heine), witziger dagegen „die Frage" von Gruppe ausgeführt. Die „Meermaid" (altſchottiſche Ballade von Wolff), iſt das fertigſte, abgerundetſte Stück der Sammlung.

Sigm. Goldſchmidt, der todte Tänzer v. Heine, u. Sternenlied von Lippmann. Für Bariton oder Baß. — Op. 1. — Prag, J. Hoffmann. — 54 Xr. CM. —

A. M. Storch, Der todte Müller. Der Reiter und Kindes Heimkehr. — Op. 2. — Wien, Mechetti. — 45 Xr. CM. —

Auch in dieſen zwei Heften verräth manches Schwache, Unbedeutende, neben Gutem und Treffenden, dis häufige Sich-Begnügen mit dem Nothdürftigen, und namentlich im todten Tänzer und dem Sternenliede, die Unbehilflichkeit der Singſtimme, wenn die Declamation mit dem Rhythmus und dem Fluß der Melodie in's Gedränge kommt, eine noch etwas unſichere Hand, doch beurkunden ſie ſchon weit mehr formelle Gewandtheit und Geläufigkeit als die des vorhergenannten Heftes. Der Componiſt des todten Tänzers wird jedoch darauf bedacht ſein müſſen, dem Geſange mehr Charakter und Farbe zu geben, und die allgemeine äußere, ſinnliche Wirkung ſowohl, als die beſondere Charakteriſtik und das individuelle Gepräge nicht zu ſehr auf die Begleitung zu ſtützen.

Schließlich können wir ein tadelndes Wort über die Unhöflichkeit einiger Liedercomponiſten nicht zurückhalten, mit der ſie eine ſo vandaliſche Gleichgiltigkeit gegen die Gedichte bei dem Sänger ihrer Werke vorausſetzen, daß ſie nicht einmal den Namen beizuſetzen für nöthig halten. In den Heften von Storch und Fetzer iſt bei keinem Liede der der Dichter genannt. O. L.

Sendſchreiben
an die Muſikvereine Heidelberg, Mannheim und Speyer,
von J. C. Lobe.

Verehrte Muſikvereine!

Sie haben einen Preis von zwanzig Ducaten für ein Claviertrio ausgeſetzt. Die Aufſätze, die bereits gegen die bisher gebräuchliche Weiſe, muſikaliſche Preisaufgaben zu behandeln, gedruckt worden, ſind Ihnen gewiß bekannt. Da Sie aber fortfahren, muſikaliſche Preisaufgaben in der bisher gebräuchlichen Weiſe zu behandeln, ſo müſſen Ihnen die dagegen vorgebrachten Gründe nicht genügt haben. Erlauben Sie mir, Ihnen den Gegenſtand noch einmal, und von einigen bisher noch nicht betrachteten Seiten darzuſtellen.

Welchen Zweck verbinden Sie mit Ihrem Preisausſchreiben?

Wollen Sie ein Meiſterwerk hervorlocken, das die muſikaliſche Welt entzücke und jüngeren Talenten als hohes Muſter zur Nachahmung daſtehe?

Das wäre höchſt verdienſtlich, wenn es noch keine Muſter- und Meiſtertrios gäbe, oder wenn Sie wenigſtens beweiſen könnten, daß von jetzt an, ohne Ihre Preisaufgabe, keine ſolchen mehr erſcheinen würden. Aber es fehlt nicht daran, und wie bisher, werden ſie auch in der Folge ohne ſolche Anregungsmittel zur Welt kommen. Ja, die Erfahrung lehrt, daß bis jetzt wenigſtens durch alle muſikaliſche Preisaufgaben das noch nicht erzielt worden iſt, was ohne ſie ſchon da iſt, wirkliche Meiſterwerke. Und das iſt natürlich. Wer ein Meiſterwerk ſchaffen kann, der iſt ein Meiſter, und einen ſolchen regen nicht zwanzig vorgehaltene Ducaten und der Preis von Mannheim, Heidelberg und Speyer an, ihn treibt etwas Höheres und Mächtigeres, ſein Genius. Er wird ſich nicht gedrungen fühlen, bei den Muſikvereinen um eine Krone zu werben, die ihm die Welt bereits ertheilt hat. Oder ſollte ſich z. B. ein Mendelsſohn-Bartholdy wegen Ihrer zwanzig Ducaten und Ihrer Krone von Mannheim, Heidelberg und Speyer hinſetzen und ein Trio componiren?

Hätten Sie alſo dieſen Zweck, ſo hieße das eine Anſtrengung für etwas machen, was gar keiner bedarf, was ohne ſie bereits geſchehen iſt und ferner geſchehen wird. Es wäre ein vergeblicher Zweck, den haben Sie nicht, Sie haben einen andern.

Sie ſehen, wie immer ſchwerer es in neuſter Zeit jugendlichen Talenten wird, ſich aus der Maſſe emporzuarbeiten und bekannt zu machen; wie manches reiche Talent aus Mangel an Anerkennung auf halbem Wege ermattet zuſammenbricht; und ſolchen ängſtlich und vergeblich Ringenden wollen Sie Gelegenheit geben, den

Digitized by Google

langſamen Weg aus der Dunkelheit zum Licht mit einem Siebenmeilenſtiefelſatz zu überſpringen.

Dieſer Zweck iſt ein vernünftiger, nützlicher, und jeder Kunſtliebende muß Ihnen dafür dankbar ſein.

Aber was iſt Ihre erſte und Haupt-Pflicht dabei?

Doch wohl keine andere, als die vollſtändigſte Gewährleiſtung, daß das wirklich beſte unter den eingeſandten Trio's auch wirklich den Preis erhalten ſolle?

Denn wenn ſich etwa ergäbe, daß darauf mit Sicherheit nicht zu rechnen; daß möglicherweiſe ein geringeres Trio einem beſſeren vorgezogen werden könne, ſo wäre Ihr Vorhaben mehr ſchädlich als nützlich.

Können Sie garantiren, daß das wirklich beſte Trio apodiktiſch ſicher den Preis erhalten werde?

Aber ich will nicht das Unmögliche verlangen. Alles was man von einem menſchlichen Unternehmen verlangen kann, iſt: daß man die möglichſt vernünftigen, d. h. zweckmäßigſten Mittel dabei verwende; daß der Erfolg ſo ſicher gemacht ſei, als er von Menſchen überhaupt gemacht werden kann.

Ob Sie das gethan, iſt der Gegenſtand der folgenden Unterſuchung.

Sie wiſſen, daß die Wiener Kunſtrichter die Lachner'ſche Symphonie für preiswürdig, die Leipziger Kunſtrichter aber nicht für preiswürdig erkannt haben. Ich brauche nicht zu unterſuchen, welches von beiden Urtheilen das falſche, welches das richtige ſei. Mir genügt das Factum, daß über ein und daſſelbe Werk verſchiedene und einander widerſtreitende Urtheile, und nicht etwa von Layen blos, ſondern von Künſtlern und Kunſtkennern gefällt werden können.

Woraus fließen Urtheile über einen Gegenſtand? Aus Anſichten darüber. Woraus fließen verſchiedene und einander widerſtreitende Urtheile über die Preiswürdigkeit der Kunſtwerke? Aus verſchiedenen und widerſtreitenden Anſichtenden von den preiswürdigen Eigenſchaften derſelben.

Wer hätte nicht ganz verſchiedene Recenſionen über ein und daſſelbe Werk unmittelbar nach ſeiner Publication, und wieder ganz andere längere Zeit nachher geleſen? Wem wären die heterogenſten Urtheile über dieſelben Werke Mozart's, Beethoven's und anderer Meiſter mehr, je nach den Zeitmomenten, in welchen dieſe Urtheile gefällt wurden, unbekannt? Wer wüßte nicht, daß muſikaliſche Kunſtwerke heute für Monſtra, nach zehn Jahren für Meiſterwerke erklärt werden? Wer weiß nicht, daß Componiſten und ihre Werke dieſes Schickſal oft in derſelben Zeit erfahren? daß ſich wüthende Parteien für und wider ſie bilden und bekämpfen? Man denke an die Gluckiſten und Picciniſten in früherer Zeit, man denke an die Klaſſiker und Neuromantiker unſerer Zeit, man denke an Berlioz in Paris, — welch' verächtliches Urtheil über deſſen Werke Fetis, welch' entzücktes Urtheil darüber Paganini gefällt hat.

Bei ſo bewandten Umſtänden nun, wäre, ſollte ich meinen, die allererſte Frage, die Jeder, der mit concurriren möchte, zu thun hätte, die: wer ſind die drei Kunſtrichter?

Sie ſollen erſt mit dem gekrönten Werke genannt werden.

Das iſt ſchlimm!

Sie ſelbſt, verehrte Vereine, halten eine Anſichts- und folglich Urtheilsverſchiedenheit Ihrer drei Kunſtrichter für möglich, denn in Ihrem Preisausſchreiben heißt es ausdrücklich:

„Im Falle aber, daß ſich in ihren (der Kunſtrichter) Urtheilen eine Stimmenmehrheit nicht ergibt, geſchieht die Preiszuerkennung durch urkundliches Looſen unter den dreien, als des Preiſes würdig von ihnen bezeichneten Werken".

Dem aufmerkſamen Leſer werden bei dieſem Satze viele Kopfſchütteln verurſachende Gedanken aufſteigen, ich aber will nur die einzige Bemerkung dabei machen: nehmen Sie, die Sie ihre Preisrichter bereits kennen, eine Meinungsverſchiedenheit an, ſo werden Sie jedem Andern, der ſie nicht kennt, noch andere Annahmen geſtatten müſſen, z. B. die, daß unter denſelben ſich möglicherweiſe zwei Fetiſe und ein Paganini, oder umgekehrt, zwei Paganini's und ein Fetis befinden können.

(Schluß folgt.)

Aus Zürich.

Ende Auguſt.

(Die Muſikgeſellſchaft. — Leitende Künſtler. —)

Es gehört zu den Seltenheiten, einen Artikel über unſer muſikaliſches Leben in dieſem Blatte anzutreffen, und doch wäre es ſehr zu wünſchen, daß öffentliche Beſprechung und Anerkennung ſo mancher Leiſtungen und Beſtrebungen unſerer Künſtler dieſelben ermunterten zu fernerer Ausdauer, fernerem Feſthalten am Beſſern und des Standpunctes, auf welchen ſich einige wenige Künſtler in einer Stadt zu ſtellen haben, wo der überwiegende Dilettantismus mit möglichſter Schonung behandelt werden muß und nur nach und nach auf beſſere Wege gebracht werden kann, — wo ſie durch vereintes kräftiges Zuſammenwirken und feſtes Hinſtreben zu einem Ziel einen entſchiedenen, wichtigen Einfluß auf das leicht empfängliche Publicum ausüben können und müſſen. Auch das Publicum führt eine ſolche öffentliche Anerkennung zu klarerer Erkenntniß und würdigern Schätzung deſſen, was es beſitzt und ihm gegenwärtig geboten wird; es wird dadurch geneigter gemacht, ſelbſt größere Opfer nicht zu ſcheuen, um Kunſtinſtitute und Vereine zu heben, und Männer feſtzuhalten, von deren Wirken und erprobter künſtleriſcher Thätigkeit es im Lauf der Jahre ſchon vielfältige Beweiſe erhalten hat. Die beſſere oder ſchlech-

Digitized by Google

tere Richtung des Geſchmacks hängt von ihnen ab, ja ſelbſt das nächſte rühmliche Beſtehen einer Kunſtanſtalt.

Eine ſolche beſteht bekanntlich hier ſchon ſeit mehr als 100 Jahren unter dem Namen „Züricheriſche Muſikgeſellſchaft.“ Früher blos aus Dilettanten beſtehend, ſind dagegen jetzt faſt die meiſten activen Mitglieder angeſtellte Muſiker von Beruf. Das Wirken dieſes Vereines war immer lobenswerth und von ganz beſonderer Wichtigkeit zu der Zeit, wo noch kein ſo gut organiſirtes Theater hier war wie jetzt. Mit dem Emporkommen deſſelben verlor ſie zwar an Glanz und Intereſſe in den Augen der ſchauluſtigen Menge, die ſinnlichere ihr verſtändlichere Genüſſe begehrt, nicht aber an Wichtigkeit für den ächten Kunſtfreund. Sie hatte ſich doch in einer langen Reihe von Jahren ein zahlreiches Publicum herangebildet, das ihre jährlichen Abonnements-Concerte mit großem Intereſſe beſucht und durch reichen Beifall ihr redliches Streben belohnt.

Als Kapellmeiſter führt H. Caſ. v. Blumenthal ſchon eine Reihe von Jahren die Leitung des Orcheſters und bewährt ſich ſtets als umſichtiger und geſchickter Dirigent, der durch ſeinen Eifer das ihm anvertraute Perſonale, deſſen Liebe und Verehrung er beſitzt, zu beſeelen weiß. Sein Name iſt bekannt genug, um ſeine bedeutenden Leiſtungen als Violiniſt, ſein gründliches theoretiſches Wiſſen nicht erſt anführen zu müſſen.

Weniger bekannt iſt der Name des ihm beigegebenen, oft ſtellvertretenden Conzertmeiſters Adalbert Wilkoszewski, deſſen eminentes und gediegenes Spiel, worin er deutſche Kräftigkeit mit franzöſiſcher Grazie zu verbinden weiß, — ihn unter die Notabilitäten der Violinſpieler reiht. Nie hatte unſer Orcheſter einen beſſern Anführer und er bildet durch ſein energiſches Eingreifen, gleichſam die ausübende Gewalt. Wie ſehr Hr. K. M. W. jedoch in den Geiſt der verſchiedenartigſten Compoſitionen einzudringen vermag und ſein Streben ernſt und edel iſt, beweiſt, daß er der erſte war, der es in's Werk ſetzte, öffentliche Quartettunterhaltungen zu geben, die ſo allgemeinen Beifall erhielten, daß bereits heuer eine Wiederholung derſelben bei ſtets wachſender Theilnahme ſtatt fand und wir demnach hoffen können, alljährlich einen Cyklus ſolcher wahrhaft genußreicher Productionen eröffnet zu ſehen. Die Meiſterquartette eines Mozart, Haydn, Beethoven, Mendelsſohn-Bartholdy, Onslow, Spohr ꝛc. wurden uns hier würdig vorgeführt und wir dadurch mit den Genüſſen bereichert, die uns ohne ihn noch lange fremd geblieben, oder doch nur in Privatzirkeln ſpärlich und unreif wären geboten worden. Als mit beſonderm Glück und ſichtlicher Vorliebe einſtudirt, müſſen wir die Quartette Beethoven's und Mendelsſohn-Bartholdy's anführen; Präciſion bis in's kleinſte Detail, ſo wie geiſtreiche und lebensfriſche Durchführung im Ganzen zeichnen dieſe Vorträge aus, an denen wir uns nicht ſatt hören konnten. Möge Hr. K. M. W. auf dieſer rühmlichen Bahn muthig fortſchreiten und noch recht lange die Zierde unſerer Conzerte bleiben.

Als dritte und wichtigſte Stütze unſers Muſikweſens nennen wir nun noch Herrn Alexander Müller, der als ausgezeichneter Pianiſt bereits anerkannt und als Lehrer auf ſeinem Inſtrumente unermüdet und mit beſtem Erfolg auf die Geſchmacksrichtung unſerer Dilettanten einwirkt. Der nach ihm benannte „Müller'ſche Geſangsverein“, dem er mit Eifer vorſteht, leiſtet bei vorkommenden außerordentlichen Gelegenheiten ſowohl, als auch bei den eigends von ihm ausgehenden Productionen, Ausgezeichnetes.

Von fremden Künſtlern hörten wir den ausgezeichneten Flötiſten C. Stettmaier, den Celliſten Oswald, beide Kammermuſiker des Fürſten von Hechingen und den trefflichen Violiniſten Mittermaier, königl. bairiſcher Hofmuſikus.

Der ſchweizeriſche Correſpondent.

Vermiſchtes.

, Die letzte heurige Darſtellung der ital. Oper in London war am 5ten Auguſt Roſſini's Barbier mit dem unvergleichlichen Enſemble der Mad Griſi, Rubini, Tamburini und Lablache. — Rubini, der ſich erſt ganz von der Bühne zurückziehen wollte (er ſoll enorm reich ſein), hat ſich wieder in Paris für die drei nächſten Saiſons engagiren laſſen. Ein Pariſer Blatt bemerkt luſtig genug dazu: „Rußland wird ſich nun ohne Rubini behelfen müſſen. Diesmal haben auch wir einen Vertrag ohne Rußlands Mitwirkung abgeſchloſſen; es iſt das die erſte Revanche für den Londoner Vertrag“. —

, Von neuen Opern werden noch erwartet, eine von Reiſſiger: Adele de Foix, Text von Robert Blum, und eine von Berlioz in Paris, über deren Sujet noch nichts verlautet. — Meyerbeer's neue Oper kommt erſt Ende Mai in Paris zur Aufführung, und nach Meyerbeer's ausdrücklicher Bedingung auch dann nur, wenn die Direction der großen Oper die deutſchen Sängerinnen Sophie Löwe und Clara Heinefetter engagirt hat. —

, Aus der Stadt Reichenberg in Böhmen wird uns berichtet, daß der wackere Chordirector Hr. Florian Schmidt daſelbſt zum 20ſten Sept. den „Paulus“ von Mendelsſohn mit einer 225 Mann ſtarken Beſetzung in dem ſtädtiſchen Theater zu geben beabſichtige. Es ſollen weder Mühen, noch Koſten geſcheut werden, die Aufführung zu einer der glänzendſten zu machen, wie man ſie in jenen Gegenden gehabt. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 24. Den 19. September 1840.

Sendſchreiben v. J. C. Lobe. — Skizzen v. H. H. — Berichtigung. —

Ein Kranz iſt gar viel leichter winden,
Als ihm ein würdig Haupt zu finden.
Göthe.

Sendſchreiben.

(Schluß.)

Müſſen Sie aber dieſe Möglichkeit zugeben, ſo müſſen Sie auch weiter zugeben, daß, je nachdem die eine oder die andere ganz verſchiedene Anſichtsweiſe die überwiegende iſt, auch ganz verſchiedene Werke den Preis erhalten können, und daß man ferner in dieſen beiden möglichen Fällen nur ſehe, daß das Publicum wenigſtens nicht mit Gewißheit behaupten könne, das wirklich beſte unter den eingeſandten Werken, ſondern nur das der Anſicht zweier Ihrer Kunſtrichter von einem beſten Trio am meiſten genügende kennen zu lernen.

Die nächſte Folge dieſes Ihres Verfahrens muß ſein, daß unter allen Einſendern von Trio's nur Einer die Unfehlbarkeit Ihrer Kunſtrichter anerkennen wird, nämlich: der den Preis erhalten.

Alle anderen werden ſagen: hätten wir eure Kunſtrichter vorher gekannt, wir würden uns gehütet haben zu concurriren, denn der Begriff eurer Kunſtrichter iſt nicht der unſrige. Und weiter werden außer den Einſendern andere Künſtler und Kunſtkenner kommen und ſagen: um Gott, ihr Kunſtrichter, dieſes Trio haltet ihr für ein ächtes, preiswürdiges!

Daß dieſe Fälle keine luftigen Annahmen ſind, wiſſen Sie, denn genau alle dieſe Fälle haben ſich bei der Lachner'ſchen Symphonie wirklich ergeben. Kann dieſe eine Erfahrung nun auch nicht als abſoluter Beweis, daß es bei allen Preisbeurtheilungen jedesmal ſo kommen müſſe, angenommen werden, ſo wird doch Niemand läugnen wollen, daß es unter allen möglichen Fällen jedesmal der allerwahrſcheinlichſte iſt, und daß dieſer allerwahrſcheinlichſte Fall unglücklicherweiſe gerade derjenige iſt, welches das ganze Preisunternehmen als ein vergebliches und verfehltes erſcheinen läßt.

Sollen ſich demnach die Kunſtrichter vorher nennen? Das iſt nicht nöthig. Wir brauchen nicht ihre Namen, aber wir brauchen ihre Anſichten. Da der Concurrirende es nicht ſich, ſondern anderen, den Kunſtrichtern, recht machen ſoll, dieſes Rechte aber, wie wir wiſſen, durchaus kein abſoluter, ſondern ein höchſt relativer Begriff iſt, ſo iſt das allernächſt zu Thuende bei einem Preisausſchreiben: daß daſſelbe beſtimmt, klar und vollſtändig alle die Eigenſchaften eines Claviertrio's aufzähle, welche zuſammengenommen den bei allen ihren Kunſtrichtern übereinſtimmenden Begriff von einem ächten Werke der Art bilden, und daß ſie garantiren, alle eingeſandten Werke ſollten nach dieſem und keinem andern Begriffe beurtheilt werden.

Iſt das geſchehen?

Ich leſe Ihr Preisausſchreiben, und finde nur zwei Andeutungen in dieſer Hinſicht.

Es ſoll erſtens: nicht zu gedehnt und zweitens: ſchulgerecht ſein.

In der That, eine naivere Aeſthetik des Claviertrio's iſt mir noch nicht vorgekommen!

Ich will das nicht zu gedehnt bei Seite laſſen. Sie haben von allen Orten her klagen hören, daß die Lachner'ſche Preisſymphonie zu lang ſei, und haben die Preisbewerber vor dieſer Langweile erregenden und alſo nicht preiswürdigen Eigenſchaft muſikaliſcher Kunſtwerke bewahren wollen. Es iſt eine kleine negative Warnung.

Aber Ihre zweite, poſitive Eigenſchaft ſchulgerecht!

Ja, wer da wüßte, welche Vorſtellung Sie oder Ihre unbekannten Kunſtrichter damit verbänden! denn das iſt Ihnen doch gewiß bekannt, daß es höchſt ſchulgerechte Compoſitionen gibt, die in äſthetiſcher Hinſicht gar nichts taugen, ſo wie wir im Gegentheil ſehr preis-

Digitized by Google

würdige Compoſitionen kennen, die wenigſtens nicht ſchulgerecht, im gewöhnlichen Sinne dieſes Wortes ſind. Wenn Sie aber, wie wohl zu glauben, unter ſchulgerecht Alles was zu einem ächten Trio gehört, und alſo auch das Aeſthetiſche meinen, ſo habe ich oben bewieſen, daß dieſes Aeſthetiſche eben kein abſoluter, ſondern ein relativer Begriff iſt, und daß Sie alſo den Ihrigen weit beſtimmter, klarer und vollſtändiger, als Sie es gethan, hätten auseinander ſetzen ſollen.

Aber ſind Sie vielleicht untereinander und mit Ihren Kunſtrichtern ſelbſt nicht ganz einig darüber?

Es liegt keine Injurie in dieſer Frage, denn wir wiſſen Alle, daß dieſes ſehr ſchwer iſt, daß es bis jetzt noch keine allgemein angenommenen, allgemein gültigen, bei allen Künſtlern und Kennern übereinſtimmenden Begriffe, ſondern ſehr verſchiedene und widerſprechende Begriffe davon gibt.

Nun denn, verehrte Vereine, ſo könnten Sie etwas viel Zweckmäßigeres und Nützlicheres thun, wenn Sie, anſtatt einen Preis auf ein ächtes Trio, erſt einen auf die Löſung der Frage ſetzten:

Welche Eigenſchaften ſoll ein ächtes Claviertrio haben?

Sie werden freilich auch hier kein abſolutes Reſultat erhalten, aber eine beſſere und vollſtändigere Aeſthetik als die Ihrige, aus den zwei Merkmalen „nicht zu gedacht“ und „ſchulgerecht“ beſtehende, ganz gewiß.

Nehmen Sie aber einmal den glücklichen Fall an, irgend ein ſcharfſinniger Künſtlergeiſt ſtellte eine den Vernünftigen unſrer Zeit genügende Definition eines ächten Claviertrio's auf, welch ein höchſt nützliches und verdienſtliches Werk hätten Sie alsdann gethan!

Ich glaube eben wahrſcheinlich gemacht zu haben, daß muſikaliſche Preisaufgaben nicht für Meiſter, ſondern für junge ſtrebende Talente da ſind.

Dieſe können reiche Kräfte haben, aber über die Art der künſtleriſchen Verwendung derſelben ſind ſie in der Regel noch ſehr ſchwankend. Ihnen fehlt noch der kritiſche Geiſt und eine feſte Anſicht über das Weſen ächter Kunſtwerke am meiſten. Sie ſuchen ſich dieſelben aus Muſtern zu abſtrahiren, aber weder ſind ſie in der Wahl derſelben ſicher, noch wiſſen ſie das Weſentliche von dem Unweſentlichen gehörig zu unterſcheiden; oft nehmen ſie das letztere, oder wohl geradezu Falſches für das Nachahmungswürdige, und verwenden ſchöne Kräfte lange Zeit, zuweilen wohl das ganze Leben hindurch, auf unrechte Weiſe. Hören wir nicht täglich Klagen über falſche Kunſtrichtungen, gewiß oft ohne, gewiß aber auch oft mit Grund ausſprechen?

Höchſt ſegensreich in dieſer Beziehung müßte eine glückliche Löſung Ihrer *Preisfrage* ganz gewiß wirken. Nun wäre ſolchen jugendlichen ſchwankenden Talenten ein beſtimmtes Ziel aufgeſtellt, auf das ſie mit feſtem Blick, geregelter Kraft und heiterer Zuverſicht losſchreiten könnten. Machten Sie das Reſultat dieſer *Preisfrage* bekannt, und ſchrieben *nun* eine Preisaufgabe aus mit der Erklärung, daß Ihre Kunſtrichter mit dieſem Begriff übereinſtimmten und die eingeſandten Werke darnach beurtheilen wollten, dann, verehrte Muſikvereine, hätten Sie die Mittel, eine muſikaliſche Preisfrage zu *ſtellen*, gewiß ſicherer gewählt, als es bis jetzt geſchehen.

Aber nun will ich annehmen, es ſei bereits ſo. Es ſei eine beſtimmte, klar und vollſtändige Definition des ächten Claviertrio's vorhanden, und die Kunſtrichter hätten garantirt, ſie wollten dieſe einſtimmig ihrer Beurtheilung zur Richtſchnur dienen laſſen. Wäre alsdann dasjenige Werk, welches dieſer Definition unter allen eingeſandten Werken am nächſten käme, ſicher, den Preis zu erhalten?

Jetzt bin ich an den Puncten, die meines Wiſſens noch von Niemand in Unterſuchung gezogen worden ſind, und die doch gerade die entſcheidendſten ſind. Ich frage nämlich:

Welche Proceduren nehmen Ihre Kunſtrichter vor, um ſich in Stand zu ſetzen, die Wirkung und durch die Wirkung den Werth der eingeſandten Werke auf die ſicherſte Weiſe beurtheilen zu können?

Soviel ich weiß, ſollen die Werke blos in der Partitur eingeſandt werden, und *nach dem Leſen der Partitur* wollen die Kunſtrichter ihre Urtheile fällen?

Iſt dem ſo, dann rufe ich allen bereits über den Preistrio's brütenden jungen Künſtlern zu: *laßt es bleiben.*

Man kann eine ſchriftliche Deduction leſend ſicher beurtheilen, wenn man den Verſtand dazu hat, aber nicht eine für das Gehör beſtimmte muſikaliſche Compoſition. Kein Componiſt in der Welt kann eines anderen Componiſten Werke blos mit dem Auge aus der Partitur, *ohne es ausgeführt zu hören*, apodictiſch ſicher beurtheilen, und ein Werk, das etwa gar von dem bisher Bekannten und Gewohnten abgeht, das etwa ganz neue Effecte bringt, und alſo in gewiſſer Hinſicht das Vorzüglichſte, am Allerwenigſten. Hat doch bekanntlich einer unſrer allergrößten Meiſter, Beethoven, die Partitur des Freiſchütz *leſend*, bei gar manchen Stellen den Kopf geſchüttelt, aber gemeint, Weber wird ſchon über die Effecte einig geweſen ſein, und ſie werden ſich in der Ausführung ſchon machen.

Wenn alſo nicht *alle* Preisrichter, *alle* eingeſandten Werke zunächſt *ausgeführt* hören, ſo ſind Sie, verehrte Vereine, nicht ſicher, das wirklich preiswürdige Werk darunter kennen zu lernen und ſo etwas ſcheinen Sie auch ſelbſt ſchon gefühlt zu haben in dem bereits oben angeführten Satze ihres Preisausſchreibens:

Digitized by Google

Die Preiszuerkennung geſchieht durch drei, von dieſen Vereinen zu erwählenden Preisrichter; im Falle aber, daß ſich in ihren Urtheilen eine Stimmenmehrheit nicht ergibt, durch urkundliches Looſen unter den drei, als des Preiſes würdig von ihnen bezeichneten Werken!"

Wie, frage ich hier noch nachträglich, das Loos, ein Griff, ein Zufall ſoll den Preis ertheilen?

Nur unter den drei vorzüglichſten Werken, antworten Sie. Ja, aber in ſofern Stimmeneinheit nicht da iſt, hält doch jeder Kunſtrichter das von ihm gewählte für das Beſte unter den dreien, findet alſo ein überwiegend Beſſeres an dem ſeinigen, gegen die anderen gehalten? — Es ließe ſich darüber noch gar viel reden, aber es iſt nicht nöthig, denn noch bin ich nicht auf dem Puncte, die drei von den Kunſtrichtern für die beſten erklärten Werke, ſelbſt wenn Sie dieſelben ausgeführt gehört haben, darum für die beſten zu halten.

Noch müßte ferner garantirt werden, das alle Werke vor allen Kunſtrichtern nicht blos ausgeführt, ſondern daß alle Werke vor allen Kunſtrichtern, auch gleich vollkommen ausgeführt werden ſollen.

Denn welchen Einfluß auf das Urtheil über ein muſikaliſches Werk eine gute, oder eine ſchlechte, oder eine ſehr ſchlechte und eine ſehr gute Ausführung ausübt, weiß doch wohl Jedermann? — In dieſer Stadt gefällt eine Oper, in einer anderen fällt ſie durch? Wie kommt denn das? bleibt denn das Werk nicht daſſelbe? Das Werk bleibt wohl daſſelbe, aber der Geſchmack nicht oder beides zugleich nicht. Man höre ein Quartett, ich will nicht ſagen von vier Stümpern, ſondern nur von vier gewöhnlichen Spielern, und höre daſſelbe Quartett von den vier Gebrüdern Müller; einer der Kunſtrichter höre ein eingeſandtes Trio von einem kalten Mechaniker, ein anderer höre es von Mendelsſohn-Bartholdy, der allen Geiſt lebendig macht, ja man höre nur daſſelbe Werk einmal auf einem gewöhnlichen Pianoforte, das andremal auf einem Breitkopf-Härtel'ſchen Patentwunderflügel ausführen, und behaupte, es komme immer dieſelbe Wirkung und daſſelbe Urtheil zum Vorſchein?

Was iſt das Reſumé des bisher Geſagten?

Wer einen Preis auf ein beſtes Trio ſetzen will, der muß:

a) genau, klar und vollſtändig auseinanderſetzen, welchen Begriff er von einem beſten Trio hat; er muß:
b) garantiren, daß die Kunſtrichter alle mit dieſem Begriff übereinſtimmen; er muß ferner:
c) garantiren, daß alle eingeſandte Werke vor allen Preisrichtern ausgeführt werden ſollen; und muß endlich:
d) garantiren, daß ſie auch alle gleich gut ausgeführt werden ſollen.

Sind alle dieſe Puncte garantirt, dann will ich jedem Talente rathen, ſich um den Preis zu bewerben, aber — keinem Genie. Denn wem wäre namentlich in der Muſik, die Erſcheinung unbekannt, daß beſonders bevorzugte Geiſter oder Kunſtgenie's oft Werke ſchaffen, die wenigſtens eine Reihe von Jahren der Mitwelt gar nicht anſprechen wollen, weil ſie eine ganz neue vorher noch ungeahnte Bahn betreten? Don Juan fiel im Anfang durch, und Hiller in Leipzig, damals ein höchſt geachteter Kunſtrichter, äußerte zu Mozart, er habe wohl Anlagen, aber es gehe noch Alles zu wild und unkünſtleriſch her, mit der Zeit könne jedoch etwas aus ihm werden. Wo du lebſt, junges, feuriges Genie mit deinen neuen Bildungen, wirf ſie in die Welt, aber ſchicke ſie nicht zur Preisbewerbung ein. Die Zukunft ertheilt dir die Krone, die Gegenwart wird ſie dir verſagen. Denke an Leiſewitz! Seinem Trauerſpiele wurde ein weit geringeres vorgezogen, und aus Verdruß darüber ſchrieb er nie wieder etwas. Noch iſt in der muſikaliſchen Kunſt durch Preisaufgaben kein Genie heraufbeſchworen, wohl aber, wie obiges Beiſpiel zeigt, wenigſtens in der dramatiſchen Kunſt, eines getödtet worden. Man kann in dieſer Hinſicht ſagen: in dem Maaße, daß ein Kunſtwerk von dem bekannten Wege abweicht, weicht es auch von der Straße nach dem Preiſe ab. Mozart's Don Juan hätte bei ſeinem Erſcheinen den Preis ſchwerlich gewonnen, vielleicht aber — die Jagd von Hiller.

Schließlich bemerke ich Ihnen noch, daß zwanzig Dukaten, groß gedruckt, armen Teufeln, wie Muſiker in der Regel ſind, ſchon in die Augen fallen können. Wenn Sie ſich aber dafür das Eigenthumsrecht des gekrönten Werkes vorbehalten und es für ihre Rechnung herausgeben, ſo ſieht Ihr ganzes Unternehmen weniger einem Opfer, das Sie der Kunſt bringen, als vielmehr einer gut ausgeſonnenen Speculation ähnlich. Auf ein gekröntes Trio iſt die ganze muſikaliſche Welt geſpannt. Kommt keines, ſo behalten Sie Ihre zwanzig Dukaten, kommt aber eines, ſo behalten Sie ſie auch, d. h. Sie nehmen Sie nach der Herausgabe wieder ein und aller Wahrſcheinlichkeit noch mehr dazu.

Ich habe die Ehre ꝛc.

J. C. Lobe.

Skizzen,

von H. H.

In finſterer Stimmung war ich nach Hauſe gekommen. Der einſame Spaziergang hatte mich ermüdet und ich warf mich auf's Bett. Die lautloſe Stille in dem öden, von der Lampe nur düſter erhellten Gemache und auf der Straße regte meine Einbildungskraft auf, und ich ließ mein ganzes Leben an mir vorübergehen. Dichtkunſt, Philoſophie, Naturwiſſen-

ſchaften, Geſchichte hatten meinen Geiſt nach einander angezogen gehabt; in keinem von allen hatte ich Befriedigung oder gar Troſt finden können; in allen hatte ich mich verſucht, aber mich dürſtete nach Erhebung über das Irdiſche; ich wollte etwas, worin ich mein eigenſtes Innere abdrucken konnte, ohne meine Geſchichte zu enthüllen. Ueber dieſes Hinbrüten verſank ich in Schlummer, und da hatte ich eine ganz eigene Viſion. Mir ſchien, ich befände mich auf einem hohen Berge; während zu meinen Füßen eine heitere Landſchaft ſich ausbreitete, thürmten ſich hinter mir Felſen auf Felſen; doch währte es nicht lange, ſo wälzte ſich von fern ein trüber Nebel heran, und umſchleierte nach und nach die Gefilde und das Gebirge um mich her. Während ich noch ungewiß ſtand, und mich von der Bergesſpitze nicht zu entfernen wagte, ſchien es mir, als vernähme ich fernes, leiſes Rauſchen, welches ſich, je näher es kam, zu Tönen geſtaltete; bald hörte ich ſie ganz deutlich; erſt einzelne Töne, dann ganze Accorde, zuletzt vollſtändige Melodieen. Sehnſucht, Reſignation und wilder Kampf theilten ſich darin. Mir ward wunderbar, als wenn die Töne aus mir ſelbſt kämen. Ja, ſo hatte ich es oft verſucht, ſo hatte ich oft den Sturm der Seele auszudrücken, zu beſchwören geſucht. — Ich verlor mich ganz im Hören, alles um mich her hatte ich vergeſſen; da erleuchtete ein Blitz die Nebel, eine feurige, gewaltige Geſtalt ſchritt auf mich zu, ich fiel zu Boden. Das iſt dein Schickſal, ſprach mit mächtiger Stimme die Geſtalt, indem ſie mich berührte; da tönte ein furchtbarer Donnerſchlag, die Felſen wankten, wichen, ich ſtürzte hinab, ich erwachte. — Die Lampe brannte noch, aber ich hätte nicht ſchlafen können. „Ja, du mußt Künſtler werden, für dich giebt's keine andere Wahl, das ſei deine einzige Liebe und Hoffnung; hier iſt dein Reich, deine Sprache". Ja, ich will das Unerhörte ausdrücken; von bacchantiſcher Luſt bis zum finſtern Ingrimm, von Verzweiflung bis zum ſtillen Entſagen will ich alles zuſammenfaſſen, alle Empfindungen darſtellen. Ich fühl's, ich kann's. Das Leben iſt für mich eine vom glühenden Sonnenblick verdorrte Steinklippenwelt, ſo nimm mich denn auf, dunkles Meer der Töne; ſtürmt gen Himmel ihr Wellen, ſtürze zuſammen Welt; ich fühle mich deſto wohler und ruhiger, und ſchwimme ſicher auf den ſchäumenden Wogen. Ich öffnete das Fenſter. Klar blickte die ſternhelle Nacht herunter; da wo am Tage Donner und Sturm ihr Zwiegeſpräch gehalten hatten, war jetzt alles ruhig und lautlos. Ich will dieſem Donner antworten, und wenn ich von der Verweſung des Tages zurückgekehrt bin, der erhabenen Sprache der Sterne lauſchen.

Ich fühle mich ſo einſam, und doch iſt mir ſo wohl. Frei und ledig ſich gleichſam aus der übrigen Welt herausſtellen, das Getreibrad der Menſchen beobachten und in den Aſchenhaufen eigener Gefühle greifen, das iſt die rechte Stellung für den Inſtrumentaltondichter. Nein, ich bin nicht einſam; der Gegenſtand meiner Liebe altert nie, und ſie ſelbſt bleibt immer jung. Wenn der Morgenwind durch die Bäume flüſtert, wenn nächtlicher Donner heranrollend die bange Stille unterbricht, tönt mein Inneres mächtig wieder, und feiert ſein tägliches Hochzeitfeſt. Ich habe mich den überirdiſchen Mächten ergeben, ich ſpreche ruhig mit den Geiſtern, die die Menſchen ſchrecken; die gemeine Welt hat keinen Theil an mir.

Das bedeutungsvollſte Kunſtwerk iſt eine Vereinigung von Geſang, Orcheſter, Clavier; gleichſam Menſchen, Natur und Einſamkeit. Aber ich kenne nichts gelungenes Derartiges.

Wenn ich auf hohen Bergen ſtehe, und tief zu meinen Füßen in ahnungsvoller Ferne ſich verlierend, die Landſchaft liegt, ein einziger Ton durch die ganze Natur zittert, dann möchte ich in die Saiten greifen, und die wunderbarſten Melodieen anſtimmen. Daß wir Muſiker doch nicht jede Gemüthsſtimmung benutzen könnten! das in der einſamen Stube Erdachte iſt eben nur erdacht, nicht ſo durchaus gefühlt, nur ein ſchwacher Nachhall der Begeiſterung. Oft durchſchauert's mich, wenn ich am Claviere ſitze und ungeahnte Tonwelten heraufbeſchwöre. Wie unermeßlich iſt unſer Reich! wer kann ſagen: bis hierher und nicht weiter; ein einziger begeiſterter Augenblick durchbricht die Schranken, die der Glaube zog. Glaube? — Der Glaube in der Kunſt iſt für die Menge und den mittelmäßigen Künſtler, der mächtige zweifelt unbegnügt an alles, und durchdringt Felſen und Wüſteneien, um ein neues Reich zu gründen. Manchmal möchte ich weinen, daß uns doch dieſer Troſt wurde, in Tönen den glühenden Schmerz zu löſchen.

Ha! bald hätte ich mich vergeſſen, hätte mich in die alten Gefühle verloren. Fort, fort! tönt wild hinein, Saiten! alle die alten Regungen, ſie liegen weit weg, wie eine fern dämmernde Küſte; nur einzelne Laute gelangen noch zuweilen zu mir herüber.

Für die meiſten Menſchen iſt die Muſik weiter nichts, wie ein angenehmes Geräuſch, gut genug, um die Langeweile des Gehörſinns zu verſcheuchen. Nur einige Wenige faſſen ſie als den Pulsſchlag der Seele auf. Darum findet die Geſangsmuſik ſtets mehr Liebhaberei als die reine Kunſt, wie ja viele Menſchen von einem gelungenen Gemälde nur dann erſt angezogen werden, wenn ſie wiſſen, was es vorſtellt.

Kein Wortdichter iſt zugleich ein bedeutender Tondichter geweſen; denn da alle Künſte im Gegenſatze zur Muſik, die alles aus ſich ſelbſt ſchafft, mehr oder minder Nachbildungen ſind, ſo iſt ſelbſt die kühnſte Einbildungskraft des Dichters nur karg gegen die des Tonſetzers. Die Gewohnheit, ſich an Gegebenes zu halten, läßt den Dichter als ſchaffenden Muſiker blos in der thematiſchen Entwickelung die Aufgabe ſehen, während dieſe nur der ſinnliche Ausdruck höherer geiſtiger Anſchauung ſein darf. Daher die Erſcheinung, daß die phantaſiereichſten, eigentlichſten Dichter phantaſtiſch-kühne Tondichtungen ſo oft für unverſtändlich halten.

Bei muſikaliſchen Preisaufgaben wird ſtets Einer aus der dieſelbe ſtellenden Stadt oder deren Umgegend den Preis gewinnen. Das hat ſich bis jetzt immer bewährt.

(Fortſetzung gelegentlich.)

Druckfehler. Wegen Abweſenheit von L. konnte der Red. den vorigen Bogen nicht ſelbſt durchſehen, weshalb er folgende Druckfehler zu entſchuldigen bittet: S. 84 im „Vermiſchten" ſtatt Hamburg: Homburg, ſtatt Draxle: Draxler, ſtatt Valentin's: Valentino's; S. 87 in d. Anmerk. d. Redact. ſtatt Indeß wäre das geniale Alter: Indeß war der geniale Alte.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 4.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 25. Den 23. September 1840.

Materialien zu Beethoven's Biographie. — Aus Paris v. H. Berlioz. — Vermiſchtes. —

Auf den Wolken ſitzt er ſinnend,
Und es greifet ſeine Hand
In die ungeheuren Saiten
Zwiſchen Sternen ausgeſpannt.
v. Zedlitz.

Materialien zu Beethoven's Biographie.

Als eines der intereſſanteſten Werke in der muſikaliſchen Literatur muß die kürzlich erſchienene Biographie Beethoven's von A. Schindler, dem treu bewährten Freund deſſelben, bezeichnet werden, denn Nachrichten ſind darin über die dreizehn letzten Lebensjahre des großen Tonmeiſters mitgetheilt, die im höchſten Grade überraſchen, nicht ohne die innigſte Theilnahme geleſen werden können und kaum für wahr gehalten würden, wenn ſie ein Anderer als der Verfaſſer aufgezeichnet hätte. Doch nicht für eine eigentliche Biographie Beethoven's vermögen wir das Werk anzuerkennen, ſondern nur für eine köſtliche Sammlung von Materialien zu einer ſolchen, und ob es gleich nicht zu vermuthen ſtand, ſo ſcheint der Verfaſſer ſelbſt darauf verzichtet zu haben, eine vollſtändige Biographie zu liefern. Schwerlich hätte er ſonſt nur den kleinſten Theil ſeiner geſammelten Materialien dem Leſer dargeboten, wie er ſelbſt in der Einleitung — Seite 8 — bemerkt, ſicher nicht ſich ſo manchen chronologiſchen Irrthum zu Schulden kommen laſſen, und eben ſo gewiß dieſe und jene Lücke in den erſten Perioden der Lebensgeſchichte ſeines Helden ausgefüllt und ergänzt. Einige Belege mögen das Geſagte beſtätigen.

Seite 19 der Biographie erzählt der Verfaſſer: „daß der Hoforganiſt van der Eder Beethoven wirklich die Behandlung der Orgel lehrte, iſt Thatſache, die Beethoven ſelbſt mit mehren ſie begleitenden Anekdoten erzählte. Von dem Hoforganiſten Neefe wollte Beeth. wenig oder gar nichts profitirt haben". — Aber nur andeutend kann der Unterricht von van der Eder — oder vielleicht richtiger: van den Eden — geweſen ſein, da dieſer ſchon den 19. Juni 1782 ſtarb *). Hingegen wirkte wohl Neefe ſehr vortheilhaft auf Beethoven. In einem Bericht aus Bonn vom Jahr 1783 *) findet ſich ſchon folgendes darüber: „Beethoven ſpielt ſehr fertig und mit Kraft das Clavier, lieſt ſehr gut vom Blatt, und um alles in einem zu ſagen: er ſpielt größtentheils das wohltemperirte Clavier von Seb. Bach, welches ihm Herr Neefe unter die Hände gegeben. Wer dieſe Sammlung von Präludien und Fugen durch alle Töne kennt, wird wiſſen, was das bedeute. Herr Neefe hat ihm auch, ſofern es ſeine übrigen Geſchäfte erlaubten, Anleitung zum Generalbaß gegeben. Jetzt übt er ihn in der Compoſition und zu ſeiner Ermunterung hat er 9 Variationen für's Clavier von ihm in Mannheim ſtechen laſſen". Beethoven ſelbſt ſchrieb überdies 1793 von Wien aus an Neefe **): „Ich danke Ihnen für Ihren Rath, den Sie mir ſehr oft bei dem Weiterkommen in meiner göttlichen Kunſt ertheilten. Werde ich einſt ein großer Mann, ſo haben auch Sie Theil daran, das wird Sie um ſo mehr freuen, da Sie überzeugt ſein können — rc."

*) Leipziger muſik. Zeitung, 1799, Bd. 1, S. 278.

Nach Seite 21 der Biogr. ſoll J. Haydn, als er aus England (1792) zurückkam, eine Cantate von Beethoven in Gotesberg bei Bonn gehört und dieſen zum ferneren Studium ermuntert haben. Wenn dem wirklich ſo iſt, ſo kann die Zuſammenkunft nur in dem Jahr 1790 ſtattgefunden haben ***).

Beethoven's Unterricht bei J. Haydn, der Seite 31 d. B. berührt wird, dürfte kein volles Jahr ausfüllen, da Beeth. erſt im November 1792 nach Wien kam und Haydn den 19. Januar 1794 ſeine zweite Reiſe nach England antrat.

*) Cramer's Magazin der Muſik, 1783, S. 394.
**) Berliner muſik. Zeitung, 1793, S. 155.
***) Biogr. Notizen über J. Haydn von Grieſinger, 1810, S. 37.

Sehr erwünſcht wäre es jedenfalls über Beethoven's Kunſtreiſen nach Leipzig und Berlin, die in der Biogr. S. 41 erwähnt werden, Genaueres zu erfahren. Nach Dlabacz*) gab Beeth. 1795 „auch eine Akademie in Prag, in welcher er mit allgemeinem Beifall ſpielte“.

Seite 69 der Biogr. findet ſich die Notiz: „Seine C-Moll-Symphonie und die Paſtorale führte Beeth. nicht zu gleicher Zeit auf, wie Ries in ſeinem Werkchen über Beethoven Seite 83 anführt, ſondern in verſchiedenen, entfernten Zwiſchenräumen, ſo wie ſie componirt wurden. Es läßt ſich ſchon vernünftigerweiſe a priori annehmen, daß drei Werke ſolchen Umfanges — Herr Ries ſetzt ſogar noch die Phantaſie für Pianoforte mit Orcheſter und Chor hinzu — bei einer noch nicht ſo weit vorgerückten Ausbildung der Orcheſter, wie in unſern Tagen, alle zum erſten Male neben einander aufzuführen, an die Unmöglichkeit gränzt“. Nicht nur die drei genannten großen Inſtrumentalwerke, ſondern auch noch eine Arie — geſungen von Dem. Killitzky —, eine Hymne mit latein. Texte, im Kirchenſtyle geſchrieben, mit Chor und Solos, ein Clavier-Concert, ein Heilig mit latein. Texte, im Kirchenſtyle geſchrieben, mit Chor und Solos und eine Phantaſie auf dem Clavier allein — gab Beethoven in einer Akademie am 22. December 1808 im Theater an der Wien, wie ſich aus dem in der Leipz. muſik. Zeit., B. 11, S. 267 genau aufgenommenen Programm erſehen läßt. Reichard, der dieſem Concert beiwohnte, ſpricht in ſeinen vertrauten Briefen — Amſterdam, 1810, B. 1, — ſehr ausführlich darüber. Unter andern ſchreibt er S. 255: „der arme Beethoven, der an dieſem ſeinen Concert, den erſten und einzigen baaren Gewinn hatte, den er im ganzen Jahre finden und erhalten konnte, hatte bei der Veranſtaltung und Ausführung manchen großen Widerſtand und nur ſchwache Unterſtützung gefunden. Sänger und Orcheſter waren aus ſehr heterogenen Theilen zuſammengeſetzt, und es war nicht einmal von allen aufzuführenden Stücken, die alle voll der größten Schwierigkeiten waren, eine ganz vollſtändige Probe zu veranſtalten, möglich geworden. Du wirſt erſtaunen, was dennoch Alles von dieſem fruchtbaren Genie und unermüdeten Arbeiter während der vier Stunden ausgeführt wurde“. Hierauf beſchreibt Reichard die oben verzeichneten Werke und fährt dann fort: „Endlich zum Schluß noch eine Phantaſie, zu der bald das Orcheſter und zuletzt ſogar das Chor eintrat. Dieſe ſonderbare Idee verunglückte in der Ausführung durch eine ſo complete Verwirrung im Orcheſter, daß Beethoven in ſeinem heiligen Kunſteifer an kein Publicum und Local mehr dachte, ſondern drein rief, aufzuhören und von vorn wieder anzufangen. Du kannſt dir denken, wie ich mit allen ſeinen Freunden dabei litt. In dem Augenblick wünſchte ich doch, daß ich möchte den Muth gehabt haben, früher hinauszugehen“. —

Aehnliche Ergänzungen und Nachträge würden ſich insbeſondere zu den erſten Lebensepochen Beethoven's noch in Menge beibringen laſſen, z. B. ob Beeth. wirklich nichts vom Contrapuncte und wenig von der Harmonielehre bis 1792 — Seite 31 d. B. — wußte, was ſchon zum Theil aus Obigem widerlegt wird, wenn es ſich nicht ebenfalls aus den aus jener Periode entworfenen Compoſitionen herausſtellte. Ob er nicht in Wien bis um das Jahr 1800 und wohl noch ſpäter für einen beſſeren Clavierſpieler, als Componiſten geachtet wurde, wie alle Berichte aus dieſer Zeit einſtimmig bezeugen? — Doch genügen ſicher ſchon dieſe wenigen Andeutungen, um darzulegen, daß wir eine Beſchreibung des Lebens und Wirkens Beethoven's, wie ſie ſeiner wahrhaft würdig, in dieſer Schrift nicht erhalten haben, wenn ſie auch hinſichtlich der einzelnen Materialien ungemein reichhaltig zu nennen iſt.

C. F. Becker.

*) Künſtler-Lexikon für Böhmen, 1815, B. 1, S. 147.

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

9.

Théâtre de l'Opéra comique.

Erſte Vorſtellung der Opéra à la Cour, pasticcio en deux actes, de MM. Scribe, de Saint-George, Weber, Rossini, Mozart, Meyerbeer, Halevy, Berton, Mercadante, Mehul, Cherubini, Grétry, Auber, Herold, Boieldieu, Nicolo Isouard, Dalayrac, Lulli, Donizetti, un compositeur inconnu, un lazarone et le grand saint Eloi.

Allem ſein Recht! Eine hanswurſtähnlichere Idee als dieſe, wurde wohl noch nie unter dem Hirnkaſten eines unmuſikaliſchen Directors ausgebrütet! Zu glauben, man könne ein Auditorium 3 Stunden lang durch ein abſcheuliches Concert mit Action unterhalten! von links und rechts Arien, Duetten, Quartetten aufzugreifen und dieſe, oft noch dazu aus dem höchſt Mittelmäßigen ausgewählt, ungeſchickt aneinander zu flicken, bald tiefer, bald höher zu transponiren, ſie nach Angabe des Autors mit ſchlechten Flöten-Sätzen und eingeflochtenen Volksmelodieen zu verzieren und alles das im Mörſer des Orcheſters von der ſchwerfälligen Keule der großen Trommel zerſtampfen zu laſſen, ja endlich alle dieſe Melodieen mit einem Dialog auszuſpicken, wo man ſich über Muſik, Muſiker und Publicum moquirt! Das nenn' ich einen Brei, für den ich, man mag mir's glauben oder nicht, lieber die „breiteſte Bettelſuppe“ hinunterſchlucken wollte! Das Arrangement des Freiſchütz unter dem Namen Robin de Bois, das der Zauberflöte unter dem Titel: Mystères d'Iris ſind nichts dagegen!

Mein Gott! Will denn Niemand mehr für die Opéra comique ſchreiben? Haben die bis jetzt nicht eben zu ökonomiſchen Componiſten, die ſich mühten, dem ar-

Digitized by Google

men Theater aus dem tiefen Gleiſe zu helfen, in welchem es ſich verfahren; haben ſie die Courage verloren, oder die Kraft, oder den guten Willen, oder alles auf einmal und noch etwas anderes dazu? — Es muß ſchlimm, ſehr ſchlimm um einen Theaterunternehmer ſtehen, wenn er Todte und Lebendige, Deutſche, Franzoſen, Italiener, Junge, Alte, Reiche, Arme, Meiſter und Handlanger, Kaiſer und Trödler in Contribution ſetzt, um von dem einen einen Purpurfetzen, von dem andern eine halbe zerlumpte Weſte zu erwiſchen, ja ſogar Blatterimpfe von den Hoſen des Königs Dagobert. Für den göttlichen Mozart iſt mit dieſem Stücke der Tag gekommen, an dem man die bis jetzt in großer Blindheit vorgefaßte günſtige Meinung für ihn aufgibt und ihm ſeinen richtigen Platz anweiſt; nämlich hinten. Nichts deſto weniger ihn aber von einem alten Grobſchmied durchbläuen zu laſſen, das iſt denn doch zu ſtark!

Soll ich denn nun das Stück beſchreiben? Das iſt ſchwierig, langweilig für mich, ennuyanter noch für den Leſer.

> Sed si tantus amor casus cognoscere nostros
> Incipiam. — — —

Ein poetiſches Citat an Ort und Stelle! Wohlan denn!

Das Stück ſpielt an Gott weiß was für einem deutſchen Höfchen. Der regierende Herzog, welcher ſich der Muſik nur ſtatt eines Schlafpülverchens bedient, wenn er ermüdet von der Jagd kommt, hat einen Capellmeiſter, deſſen Werke vollkommen dieſe Wirkung hervorbringen, und eine Tochter, deren ſchwarze Augen, im Gegenſatze zu des Capellmeiſters Muſik, eine Menge junger Prinzen gerade aus dem Schlafe wecken.

Der ganz abſonderliche Capellmeiſter iſt eben nicht eiferſüchtig auf ſeine Collegen; aber blos um Störungen, Intriguen, Reibungen zu vermeiden, die ſeine Ruhe, die er über alles liebt, ſtören könnten, hat er um den Fürſten ſorglich einen Cordon gezogen, den zu überſchreiten jedem Componiſten außer ihm ſtreng unterſagt iſt. Gleich ſtreng bewacht ſeine Muſik dieſe Grenzen und läßt nicht einmal die kleinſte Arie, den unſchuldigſten Canon durchſchlüpfen. Daher erklärt ſich's, daß er in dieſem Lande als der einzige große Componiſt gilt und daß er ſicher iſt, ſeine Stelle zu behalten, ſo lange der Herzog nach der Jagd ſchlafen will.

Die junge Prinzeſſin hat ſehr abweichende Ideen. Sie liebt und iſt geliebt. Ihr Vater will ſie einem jungen, ſchönen, geiſtreichen Prinzen vermählen, doch hat ſie ſich nun einmal eingebildet, der Mann ihrer Wahl müſſe ein Feuergeiſt, eine Art Veſuv, ein Byron, mit einem Worte ein Künſtler ſein, wenn ſie anders in ihm ihr Glück finden ſolle.

Der Prinz Adhemar, welcher ſie anbetet, weiß nicht wie er ſich mit gewünſchtem Erfolg um die Dame ſeines Herzens bewerben ſoll; er iſt immer in tauſend Aengſten, er überhäuft ſie mit Aufmerkſamkeit und Zärtlichkeiten, aber umſonſt — das alles erſetzt den — Künſtler nicht; und Mina will nun einmal einen ſolchen heirathen. Dies Geheimniß, einer ihrer Hofdamen anvertraut, gibt die Intrigue des Stücks. Rosbeck, des Prinzen Hofmeiſter wird inſtruirt. „Adhemar" — ſo ſpricht er zur Prinzeſſin — „hat ſeinem Vater ſchon manchen Verdruß gemacht. Weder Wein, noch Frauen, noch Spiel haben ihn bethört, aber, leider muß ich's bekennen, er iſt leidenſchaftlich für Muſik eingenommen, die er mit großem Erfolge treibt, trotz dem ärmſten Künſtler von Beruf, wie nur ein ganz genialer, aber minder nobler Menſch ſie üben kann.

„Was? — Iſt das wahr?" ruft Mina, außer ſich vor Entzücken und trägt dem Hofmeiſter auf, dem Prinzen zu ſagen, daß ſie ſich vielleicht entſchließen würde, ihm ihre Hand zu reichen, wenn ſie eine eigens für ſie geſchriebene Oper von ihm binnen 8 Tagen hören könne.

Adhemar, ebenſo erfreut als verlegen, um die Löſung dieſer Aufgabe, wendet ſich an Rosbeck. Der dienſtfertige Hofmeiſter möchte gern Rath ſchaffen, aber — er verſteht nichts von Muſik, wenigſtens nicht ſo viel, um eine Oper in 8 Tagen ſchreiben zu können. Er ſucht in den Käſten ſeines Gedächtniſſes Erinnerungen an Tonſtücke großer Meiſter und gedenkt ſo eine Oper zuſammen zu bringen, die allenfalls für des Prinzen Werk gelten kann. Der Umſtand, daß ſeit langer Zeit Niemand andere Muſik gehört hat, als Capellmeiſterſche, kommt ihm zu Statten und ſollte auch bei dem Coup der Capellmeiſter im Wege ſein, ſo kann er ja am Tage der Aufführung unter einem paſſenden Vorwande entfernt werden.

Rosbeck, begeiſtert von ſeiner Idee, ruft den Beiſtand Roſſini's, Cherubini's, Auber's, Weber's, Boieldieu's, Isouard's, Mozart's, Halevy's, d'Alayrac's, Meyerbeer's an, nachdem er eine Arie aus hundert Tauſend heterogenen Reminiscenzen zuſammengeſtoppelt.

Göttlich! göttlich! Wie paßt die Muſik zu dieſer Poeſie! Wie beredt ſpricht das Orcheſter! Wie weint es, wie lacht es, wie donnert es, wie zittert es bei jedem der großen, ihm theuren Namen! Man hört von Boieldieu: „Prenez garde, la Dame blanche vous regarde!", von Roſſini die Arie des Figaro: Largo al factotum della cita", von Dalegrac das „Ah! que mon âme était ravie", von Meyerbeer den Valse infernale, der vielen Fragmente von Weber zu geſchweigen. Die Muſiker, welche des Prinzen Oper ausführen, errathen einmal, daß aus Mozart's Don Juan-Ouverture und der Scene, wo das Steinbild des Comthur vorkommt, geſtohlen iſt.

Hoffentlich wird man mir erlaſſen, den Verlauf des Stückes bis zum Ende zu verfolgen, denn es iſt klar, daß die betreffende Oper ſchnell componirt, eben ſo ſchnell

Digitized by Google

copirt, einſtudirt und aufgeführt wird, und daß die Prinzeſſin, überredet, ihr hoher Anbeter ſei der Schöpfer aller der ſchönen Sachen, nicht lange zaudert, einem ſolchen Genie Herz und Hand zu bieten. Der Prinz überreicht ihr zum Hochzeitsgeſchenke ſeine neue Partitur mit den Worten: Princesse, excusez du peu!

Der Muſiker, der dieſe ganze Muſik zuſammengeflickt, geleimt, gelöthet, geſpuhlt, zerſtückelt, verrenkt, iſt ein — Anonymus. — Was den auf dem Titel angegebenen Lazzarone betrifft, ſo ignorire ich ſeinen gleichgiltigen Namen. Indeß die erſte Phraſe, welche Eugenie Garcia ſang, ließ mich über die Mitarbeitung eines der Gehilfen Maſaniello's nicht in Zweifel. Ich habe dieſe Melodie manchmal in Neapel gehört. Vielleicht hat ſie dort irgend ein Componiſt von — Profeſſion aufgetrieben und ſie veröffentlicht, d. h. für die ſeinige verkauft.

Lulli hat für ſeinen Theil nur wenig zur ganzen Paſtete (pasticcio heißt eine kleine Paſtete) hergegeben und zwar die famoſe Arie, die er bei Gelegenheit eines, Ludwig XIV. gegebenen Feſtes für die Damen von Saint-Cyr componirt und die, Dank ſei es Händel, als Nationallied nach England kam und nun in der ganzen Welt unter dem Namen: God save the king bekannt iſt.

Die Stücke aus Torquato Tasso ſchienen in dieſer Compoſition viel Platz wegzunehmen. Es gibt dergleichen viele, die man Donizetti zuſchreibt, nichts deſto weniger aber von ihm ſind. Der Irrthum läßt ſich entſchuldigen. Alle dieſe italieniſchen Stückchen ſehen ſich ähnlich wie ein Ei dem andern. Sie ſchienen auch nur zur Ausfüllung und zu Gunſten der Sängerrollen als ſolche bezeichnet in die Kruſte der Paſtete gebacken zu ſein. —

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

, Der Verwaltungsausſchuß der Mozartsſtiftung in Frankfurt veranlaßt die Redact. in einem Schreiben vom 1ſten Aug. um Veröffentlichung folgender Notizen über ſein in's Leben getretenes Inſtitut:

— Die Stiftung bezweckt im Allgemeinen höhere muſikaliſche Bildung und zunächſt Unterſtützung muſikaliſcher Talente bei ihrer Ausbildung in der Compoſitionslehre.

Zur Erreichung dieſer Zwecke ſollen zunächſt Stipendien ertheilt, demnächſt aber, wann das Kapital der Stiftung die in den Statuten desfalls bezeichnete Höhe erreicht haben wird, ein muſikaliſches Conſervatorium errichtet werden.

Das Beginnen der Wirkſamkeit der Stiftung iſt in den derſelben gegebenen, von Hohem Senate dieſer freien Stadt genehmigten Statuten dahin beſtimmt, daß, nach § 6, ſobald die jährlichen Zinſen des Kapitals 400 Fl. des 24 Fl.-Fußes betragen, die Stiftung in's Leben zu treten hat, und daß, nach § 36, ſobald das Kapital die Summe erreicht hat, daß es einen jährlichen Zinſen-Ertrag von wenigſtens 2000 Fl. liefert, das muſikaliſche Conſervatorium zu eröffnen iſt. —

Wie klein nun auch das Gründungskapital anfangs war, ſo iſt es doch durch den unermüdlichen Eifer des Liederkranzes, durch die freundliche Unterſtützung hieſiger und benachbarter kunſtverwandter Vereine und Anſtalten und durch die dankenswerthe Theilnahme einzelner Beförderer des Schönen gelungen, das Kapital raſch in dem Maße zu vermehren, daß es ſchon jetzt, nach kaum zwei Jahren des Beſtehens der Stiftung, einen jährlichen Zinſen-Ertrag von vierhundert Gulden darbietet, ſonach geeignet iſt, die Wirkſamkeit der Stiftung beginnen zu laſſen.

Der Liederkranz hat demgemäß, auf Antrag des Verwaltungs-Ausſchuſſes, in einer am Jahrestage der Stiftung, den 28. Juli d. J., ſtattgehabten öffentlichen Verſammlung, die Mozartſtiftung feierlich für eröffnet und ihre Wirkſamkeit beginnend erklärt.

Möge der Eifer zur Unterſtützung dieſer vaterländiſchen Anſtalt ferner, wie ſeither, fortwirken, möge ſie ſich des Wohlwollens aller Freunde und Beförderer des Schönen ſtets zu erfreuen haben, und möge die Theilnahme immer allgemeiner werden, damit auch das höhere Ziel — die Errichtung eines muſikaliſchen Conſervatoriums — gleichfalls bald erreicht ſein möge! —

Um nun den dem Ausſchuß obliegenden Pflichten zu genügen, iſt es erforderlich, folgende ſtatutariſche Beſtimmungen wiederholt zur öffentlichen Kenntniß zu bringen:

§ 1. „Die Mozartſtiftung bezweckt Unterſtützung muſikaliſcher Talente bei ihrer Ausbildung in der Compoſitionslehre."

§ 2. „Jünglinge aus allen Ländern, in denen die deutſche Sprache die Sprache des Volkes iſt, können dieſe Unterſtützung in Anſpruch nehmen, wenn ſie unbeſcholtenen Rufes ſind und beſondere muſikaliſche Fähigkeiten beſitzen."

§ 25. „Bewerbungen um die Stipendien der Stiftung werden in frankirten Zuſchriften bei dem Ausſchuſſe gemacht; dieſelben müſſen, nebſt Angabe des Alters, mit Zeugniſſen über die muſikaliſchen Fähigkeiten und Leiſtungen des Bewerbers begleitet ſein . . ."

§ 26. „Genügen Zeugniſſe und Erkundigungen, ſo wird der Bewerber vom Ausſchuſſe aufgefordert, ſeine muſikaliſche Befähigung durch die That nachzuweiſen . . . ."

§ 33. „Der Stipendiat der Mozartſtiftung wird ſodann nach Wahl des Ausſchuſſes, wobei jedoch der Wunſch des Schülers möglichſt berückſichtigt werden ſoll, einem Meiſter in der Compoſitionslehre zum Unterricht übergeben."

In Gemäßheit dieſer Vorſchriften ladet der Ausſchuß nunmehr zur Anmeldung, binnen drei Monaten von oben genanntem Datum an, alle Diejenigen bei uns ein, die geneigt und geeigenſchaftet ſind, ſich um dieſes erſte Stipendium der Mozartſtiftung zu bewerben. —

, Hr. Capellm. Kreutzer, der ſeine neue Oper „die beiden Figaro" die beiden erſtenmale in Braunſchweig ſelbſt dirigirte, hat von Sr. Durchl. dem Herzog eine koſtbare, mit Brillanten beſetzte Doſe erhalten; — desgl. Hr. Vicehofcapellmeiſter Aßmayer in Wien für Ueberreichung ſeines Oratoriums „Saul und David" von Sr. Maj. dem Kaiſer von Oeſterreich. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 26. Den 26. September 1840.

Alexis Lvoff. — Mehrſtimmige Geſänge. — Ueber Judas Maccabäus. — Aus Paris (Schluß). — Vermiſchtes. —

Kunſt iſt das Höchſte.
Ihm hat die Kunſt
Der Menſchheit ſtrahlendes Siegel
Auf die Stirn gedrückt.
v. Collin.

Alexis Lvoff.

Die Muſik in Rußland zählt unter ihren eifrigſten Beſchützern, Männer und Frauen von hoher geſellſchaftlicher Stellung, die, trotz eines andern zeitraubenden Berufes, durch ihr künſtleriſches Streben genugſam beweiſen, welch' eine Fülle von Talent ihnen die Natur verliehen. Wir brauchen nur die Namen Lvoff und Wielhorsky zu nennen, um das Geſagte zu beſtätigen; eben ſo ſollen Damen vom Range durch ihre Virtuoſität im Geſange und auf dem Claviere in bemerkenswerther Anzahl vorhanden ſein. — Am meiſten trat von ihnen in die muſikaliſche Oeffentlichkeit Alexis Lvoff. Es wird dem muſik. Publicum von Intereſſe ſein, etwas Näheres aus deſſen Leben und Kunſtwirken zu vernehmen.

A. L. iſt am 25. Mai 1799 zu Reval (Eſthland Gouv.) geboren. Sein Vater war ruſſiſcher Staatsmann. Seine in früheſter Jugend ſich zeigende Anlage für Muſik ſprach ſich durch die Vorliebe für Violine aus; im 7ten Jahre nahm er Unterricht auf dieſem Inſtrumente und machte in kurzer Zeit ſtaunenswerthe Fortſchritte, ſo daß er im 8ten Jahre Quartette und leichte Concerte auf das trefflichſte vortrug. Sein Vater, voll Intereſſe für die Kunſt, leitete ſeine Erziehung, und ließ ihn von den beſten Violinſpielern und Harmonielehrern Rußlands unterrichten. Der militairiſche Dienſt aber, und vorzüglich ſeine 12jährigen Leiſtungen im Ingenieurcorps, erlaubten ihm nicht, gänzlich ſeiner Neigung und herrlichen Anlage zu folgen. Mit der Leitung wichtiger Berufsgeſchäfte beauftragt, fand er dennoch Mittel, eine Kunſt zu betreiben, die für ihn zur andern Natur ward, wie für Andere ein Quell wirklichen Kunſtgenuſſes.

Zu einer immer größeren Vollkommenheit gelangend trug er bald mit vielem Erfolge Concerte von Viotti, Baillot, Rhode, Spohr und Lipinski vor. Quartettmuſik, welcher Lvoff durch ſeine Stellung und ihre geiſtige Bedeutſamkeit am meiſten huldigen konnte, wurde und wird noch jetzt in ſeinem Hauſe mit Vollendung executirt. Mozart, Haydn, Beethoven und Mendelsſohn, ſind es vorzüglich, welche von dem Quartettvereine Lvoff's auf eine Weiſe vorgetragen werden, daß er ſich den beſten in Deutſchland an die Seite ſtellen kann. Graf Wielhorsky ſpielt dabei Violoncello, Henri Romberg 2te Violine, und Guſtav Wilde Bratſche.

Den Ingenieurdienſt verlaſſend, wurde Lvoff zum Adjutanten des Grafen Benkendorff und in der Folge zum Adjutanten S. M. des Kaiſers Nicolaus ernannt; im Jahre 1836 erhielt er die Stelle des Directors der kaiſerl. Capelle der kirchlichen Hofſänger.

Einige Worte über dieſes Inſtitut, welches die größte Beachtung verdient und einzig in ſeiner Art in Europa daſteht. Die griechiſche Kirche, deren Gottesdienſt einen bloßen Vocal-Chor verlangt, ließ es vor 80 Jahren in's Leben treten. Der Chor beſteht aus 100 Sängern, unter welchen Knaben die Sopran- und Altpartheien ſingen und die hauptſächlich dem Süden Rußlands (la petite Russie) entſtammen, deſſen milderes Klima reine und klingende Stimmen hervorbringt.

Dieſe Knaben bleiben bis zur Mutirung in der Capelle, treten dann in verſchiedene Staatsdienſte, es müßte ihnen denn die Natur zu einer ſchönen Tenor- oder Baßſtimme verholfen haben, in welchem Falle ſie ihren Capellendienſt fortſetzen.

Unter der Regierung der Kaiſerin Catharina befand ſich in der Capelle ein Knabe von beſondern Fähigkeiten

Digitized by Google

für die Compoſition, er wurde nach Italien behufs ſeiner Studien geſandt, dieſes war Bartnianski. Nach ſeiner Rückkehr wurde er zum Director der Capelle ernannt und beſchäftigte ſich unausgeſetzt, die Kirchengeſänge rein zu harmoniſiren, von welchen bisher nur ohne Ordnung im Tact und Rhythmus notirte Melodieen vorhanden waren. Dieſer berühmte Muſiker, Schüler der vorzüglichſten großen Componiſten Italiens ſetzte eine große Anzahl der Pſalmen Davids in Muſik, welche bekannter zu ſein verdienten, ſo wie Te Deum's bei verſchiedenen Gelegenheiten; Bartniansky kann als der Gründer dieſer Muſik angeſehen werden, welche jetzt die Aufmerkſamkeit aller Fremden und Einheimiſchen in Petersburg erregt.

Nach deſſen Tode wurde Theodor Lvoff an ſeiner Stelle ernannt. Voller Liebe und herrlicher Anlage für Muſik, war er im Stande, das durch 10 Jahre fortzuſetzen, was B. ſo günſtig begonnen, und ließ die Werke drucken, welche die griechiſche Kirche in ihren Ritus aufnahm, und die bis jetzt in Europa unbekannt waren.

Th. L., geheimer Rath, und dem Reichsrathe beigegeben, wachte ſorgfältig, begünſtigt durch ſeine hohe Stellung, daß das ihm anvertraute Inſtitut ſich gehörig entwickelte und trug hauptſächlich zu deſſen Aufblühen bei.

Ihm folgte Alexis L. als Director. Sein Zweck iſt, auf würdige Weiſe zu erhalten, was ſeine Vorgänger mit ſo vielem Erfolge ſchufen. Er richtete eine Claſſe für Inſtrumentalmuſik ein, damit die Zöglinge, welche Anlage zu irgend einem Saiteninſtrumente haben, ihre muſikaliſchen Studien auf dieſe Weiſe fortſetzen können, und die beſten Lehrer unterſtützen mit Erfolg dieſe Anſtalt. Die neuen Werke L.'s für die Capelle, die für jeden Geſangverein brauchbar ſind, werden in kurzem in lateiniſcher Sprache erſcheinen.

Von Lvoff's Compoſitionen iſt ſein ſchönes Volkslied, nach Text von Schukowsky, in Europa berühmt worden. Außerdem ſind noch gedruckt mehre Phantaſieen für Violine mit Orcheſter, verſchiedene mehrſtimmige Motetten, Militairmärſche u. A. —

Der ausgezeichnete Mann hat übrigens von ſeinem Regenten, wie von andern eine Menge auszeichnende Beweiſe des Wohlwollens erhalten und iſt Ritter von elf Orden.

Leipzig, im September.

Joſeph Fiſchhof,
Profeſſor am Conſerv. d. Muſik zu Wien.

Mehrſtimmige Geſänge.

H. Trieſt, Vierſtimmige Geſänge f. Sopran, Alt, Tenor u. Baß. — Op. 8. — Berlin, Liſchke. — Part. u. Stimmen ⅔ Thlr. —

In dem Abendliede (von Claudius) müßte der choralähnlichen Behandlung mehr Charakter der Oberſtimme und eine bedeutſamere Harmonik zur Seite ſtehen, um nicht eine gewiſſe nüchterne Feierlichkeit fühlbar zu machen. Auch dem Anfange des dritten Liedes „Um Mitternacht", von einem ungenannten Dichter, hängt eine unſichere Steifheit an, die ſich jedoch bald mit dem ſchnelleren Zeitmaß verliert. Es iſt überhaupt die heitere, naturfrohe Naivetät, wie ſie in den „Frühlingsglocken" (von Reinick) und dem „Märzlied" (von Göthe) waltet, und im „Herbſtlied" (Tieck) die weinende Empfindſamkeit beſeitigt, in dieſen Liedern vorherrſchend und am glücklichſten getroffen. Dieſer geſelligen Tugend der Heiterkeit geſellt ſich die andere einer leichten Ausführbarkeit zu. Harmonie und Stimmen ſind fließend und gewandt, ſelbſt nicht ohne einige Künſtlichkeit geführt.

F. Möhring, Fünf Geſänge f. Sopran, Alt, Tener u. Baß. — Op. 4. — Berlin, Bote u. Bock. — Part. u. Stimmen 1 Thlr., Stimmen ⅔ Thlr. —

Mit den vorigen Liedern haben dieſe die Fertigkeit des Satzes gemein, obwohl ſie von einer nachahmenden, oder reſpondirenden Stimmenverflechtung keinen Gebrauch machen, und die Stimmen faſt ohne Ausnahme in paralleler Rhythmik neben einander herfahren. Im Ganzen ſind ſie jedoch eigenthümlicher aufgefaßt und überhaupt mehr innerlicher Natur und weniger auf beſtehende Klangwirkungen und künſtliche Formen ausgehend. Am ſchwächſten in der Erfindung iſt das 3te Lied „Anklang" von Eichendorff. Es iſt leicht und fließend und nicht ohne Wärme der Empfindung, aber durchaus von der Art, daß ein gewandter Muſiker zu jeder Stunde, um Gleiches zu erzielen, nur Feder und Papier bedarf. Am friſcheſten und treffendſten ſind daß Frühlingslied von Caspari und das ſchottiſche Lied von Burns erfaßt. Auch der Müller ſingt ſein Wanderlied ganz friſch und überzeugend, doch ſind die Wiederholungen am Schluß kaum zu verantworten.

W. Taubert, Fünf 4ſtimmige Lieder f. Sopran, Alt, Tenor u. Baß. — Op. 48. — ⅚ Thlr. — Berlin, Bote u. Bock. —

Die „Einquartirung" iſt ein erquicklicher Schwank, vom Componiſten mit lebendigem Humor ausgeführt und von aufregendſter Wirkung. Die converſirenden Thierſtimmen ſind ohne Carricatur, aber in lächerlicher Natürlichkeit eingeführt, daß die Ausführenden kaum mehr zu thun brauchen, als die Noten richtig zu ſingen, was übrigens an einzelnen Stellen für das erſte Mal ſein Schwieriges haben dürfte. — In einem Liederhefte von Taubert dürfen einige Jodler und Volkslieder nicht fehlen. Sie finden ſich auch in dieſem und ſind mit des Componiſten gewohnter Feinheit gemacht. Auch „die Sternlein" von Arndt iſt ein aufgewecktes Lied von fri-

Digitized by Google

ſcher, heller Wirkung. Das erſte, ſtill ernſte und zart ausgeführte Lied „an die Glocke" ausgenommen, ſind die Lieder auch in einer Ausgabe für eine Stimme mit Pianoforte erſchienen, wobei jedoch wenigſtens das letzte (die Einquartirung) ihren Hauptreiz einbüßen muß.

(Fortſetzung folgt.) D. L.

Das Oratorium: Judas Makkabäus.

Nach Verlauf von vollen zwanzig Jahren wurde am 10. d. M. in den Abendſtunden in der Thomaskirche unter der Leitung des verdienten Hrn. Cantor und Muſikdirector Weinlig von dem Thomanerchor und unſerm trefflichen Orcheſter Händel's „*Judas Makkabäus*", nach der Bearbeitung und Inſtrumentirung, welche Joſeph Starzer zu Wien für den Baron van Swieten um d. J. 1786 beſorgte*), aufgeführt. Zwar war die Beſetzung des Chors und Orcheſters nicht ungewöhnlich ſtark, desgleichen wurden die Solopartheien nicht von claſſiſch gebildeten Sängern vorgetragen, jedoch fehlte es nirgends an der bei einem ſo großen Werke nöthigen Präciſion und die zahlreichen Chöre ließen, ſelbſt was die feinern Schattirungen des Vortrags betraf, kaum etwas zu wünſchen übrig. Leider iſt, um die gewöhnliche Zeit eines Concertes nicht zu überſchreiten, in der Bearbeitung das Werk arg zuſammengeſchnitten, wenn wir auch nicht verkennen, daß es mit Einſicht geſchehen, und mehr als der dritte Theil des Ganzen entfernt**). Doch auch das, was geblieben, bot noch unendlichen Genuß. Wie groß und erhaben zeigt ſich auch in dieſem Oratorium der herrliche Meiſter, der dieſes nun faſt hundertjährige Werk in wenig Tagen vollendete***). Wie rein und tief gefühlt ertönen ſeine Geſänge! wie ergreifend in ihrer jugendlichen Friſche dringen ſie zu dem Herzen! zu welcher Höhe weiß dieſer Rieſengeiſt ſich emporzuſchwingen, wenn er die Klagen eines tief gebeugten Volkes um einen edlen Helden ſchildert; wenn er das Lob des Höchſten jubelt oder ein Lied der Freiheit geweiht, anſtimmt; jetzt die kräftigen Mannen zum Kampfe für das Vaterland mit Trommetenſchalle weckt, dann des ſüßen Friedens Lob verkündigt. Welch ein Reichthum neuer Gedanken! welche eine Sicherheit und Meiſterſchaft im höchſten und kunſtreichſten Styl! Gleich das Einleitungschor:

„Klagt, Söhne Juda's, klagt um Zions Leid,
Und ſtimmt ihn an, den Ton der Traurigkeit!
Verwaiſ't geht ſie, in Gram verſenkt, einher:
Ihr Retter, Freund und Vater iſt nicht mehr."

wie großartig in der Anlage! Das erſte Wort: *klagt* — halten alle Singſtimmen im C-Moll-Accord einen ganzen Tact in der äußerſten Tiefe der Stimmen. Der Ruf wird nach und nach zur lauten himmeldurchdringenden Klage, die aber, wie von Thränengüſſen unterbrochen, wieder herab ſich ſenkt und nur halbgebrochene Worte und tiefe, leiſe Töne hören läßt. Und in dieſer tiefen Trauer: *geht ſie verwaiſ't, in Gram verſenkt, einher!* — Nun aber bricht mit Gewalt die ungeſtüme Klage der ganzen Volksmenge hervor, denn: *ihr Retter, Freund und Vater iſt nicht mehr.* Ihre gewaltige Klage währt fort, bis ſie ſich ganz erſchöpft hat, und nun wiederholt ſie mit athemloſer, kaum vernehmbarer Stimme die letzten Sylben: *iſt nicht mehr.* Noch einmal will die tiefbewegte Bruſt freier aufathmen, doch ſie vermag es nicht, augenblicklich fällt ihr Geſang wieder in die tiefe, athemloſe Klage: *iſt nicht mehr!* — und ſo endigt ſich das Chor. — Wer erkennt in der ganzen Anlage und Ausführung dieſes Geſanges nicht die reifſte Ueberlegung oder vielleicht beſſer, das lebhafteſte, richtigſte Gefühl, was den Meiſter ſtets ſo ſicher leitete? Auf gleiche Weiſe würde uns jede Nummer dieſes Oratoriums reichlichen Stoff zu Bemerkungen bieten, um das Obige zu bewahrheiten, wenn es anders eines näheren Belegs bedarf. —

Dank den kunſtſinnigen Unternehmern für den dargebotenen köſtlichen Hochgenuß und die Bitte, in die gewiß viele Kunſtfreunde mit einſtimmen, um eine Wiederholung dieſes die Kräfte der jungen Sänger nicht überſteigenden Oratoriums, womöglich mit Hinzufügung wenigſtens einiger der großartigſten, jetzt entbehrten Nummern. — C. F. Becker.

*) Häufig wird als Bearbeiter dieſes Oratoriums *Mozart*, der Händel's Acis und Galathea, den Meſſias und das Alexanderſfeſt zum Theil inſtrumentirte, genannt. Doch die neuſten Unterſuchungen über dieſe Sache haben das Unrichtige erwieſen. *Joſeph Starzer*, geb. 1727, war ſeit 1760 zu Wien als Hoftheatercompoſiteur angeſtellt und ſtarb daſelbſt den 22 April 1787. Letzteres zur Berichtigung des ſogen. Univerſallexikons d. Tonkunſt, B. 6, S. 470.

**) Die Originalpartitur, die vor mir liegt, enthält 66 Nummern, während hier nur 38 beibehalten ſind. Man kann ſich denken, wie mancher köſtliche Sologeſang, manches kräftige Chor, z. B. das ganz eigenthümliche für Alt, Tenor und Baß: „Dringt ein in die Feinde" — hier unverdient zurückgelegt iſt.

***) Händel's Handſchrift dieſes Oratoriums, welche als ein hoher Schatz in London aufbewahrt wird, gibt die Notiz, daß es vom 9. Juli bis 11. Auguſt 1746 geſchrieben wurde.

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

(Schluß.)

Théâtre de l'Opéra.

Fräulein Taglioni! — — — Staunen der 2000 Zuſchauer, welche, zur Feier ihrer Rückkehr herbeigeſtrömt, ihr Talent viel jugendlicher, kräftiger, ſicherer wiederfanden, als es je geweſen! — — Der ungeheure, überfüllte Opernſaal begrüßte die Sylphide mit ſtürmiſchem

Digitized by Google

Beifallruf. Das ſchöne Publicum war ſogar bezaubert, applaudirte und ließ — einen Blumenregen fallen. Ich überlaſſe den Poeten, ſich über das alles in den Feuilletons mit den ſchönſten Worten, die ſie nur finden können, auszuſprechen. Wohl ihnen, nicht mir! Mir gilt die Oper und die Sängerwelt.

Wohlan denn! Marié hatte einen ſehr ehrenwerthen und wohlverdienten Erfolg in der Rolle des Raoul in den Hugenotten. In dem Duo des 4ten Actes zeigte er ſich ebenſo als ausgezeichneter Schauſpieler, wie als begeiſterter Sänger. Sein Geſicht gewann einen ungewöhnlichen Ausdruck, den ſeine ſchwarzen Augen auf's beſte hoben. Er markirte einige bis jetzt unbeachtet gelaſſene Worte von großer Bedeutung, unter andern das, welches Raoul an Valentine richtet, als er ihr vom Fenſter aus die Leichen der Katholiken zeigt.

Muth Marié! Die Carriere iſt eröffnet! — Das Terzett der Mönche, von Maſſol, Alizard und Prevoſt, geſungen, wurde durch Applaus unterbrochen.

Madame Gras, von London angekommen, wo man ſie über alles liebt, brillirt in allen Concerten, legt ſich mit Erfolg eine anſtändige Sammlung von Banknoten und Guineen an und weiß den Enthuſiasmus der Dilettanten von Kapitalien in den Provinzen zu benutzen. Sie will wieder nach Birmingham gehen, wo man ihr die Bagatell-Summe von 100 Pfd. Sterling für den Abend geboten.

Frl. Dobrée ſpielte eben ſo gut als ſie in den beiden letzten Vorſtellungen des Cortez die Parthie der Amazili ſang. Sie gibt der Rolle einen gewiſſen, ihr angemeſſenen Anſtrich des Halbwilden; und ihr Vortrag der Arie „Je n'ai plus qu'un desir" iſt ebenſo lebhaft als natürlich.

Frl. Julian zeigt ſich von Neuem im Robert der Teufel, aber ihre Stimme, friſch und ſonor in der Höhe, iſt matt und klanglos in der Tiefe. Vielleicht laſſen ſich dieſe Mängel durch Studium mehr oder weniger ausgleichen.

Mad. Stolz iſt von Neuem ſehr krank. Hoffentlich iſt der für den Augenblick ſehr beunruhigende Zuſtand ihrer Stimme nur momentan.

Duprez ſcheint ſich nicht mehr wohl zu befinden und M. Leon Pillet hat für nöthig gehalten, ihm noch auf einen Monat Urlaub zu geben.

Beiläufig muß ich erwähnen, daß Beriot eine Phantaſie über Hauptmotive aus Robert der Teufel für Piano und Violine veröffentlichen will. Er hat ſie in Gemeinſchaft mit dem jungen tüchtigen Pianiſten Ed. Wolf geſchrieben, den ich wiederholt gehört und deſſen Spiel mir eine hervorſtechende Begeiſterung bei rhythmiſcher Präciſion verrieth. Letztere halte ich wenigſtens für eben ſo unerläßlich als andere Vorzüge, auf die man ſich wohl zu einſeitig beſchränkt.

Noch erwähne ich für Liebhaber der Harmoniemuſik, daß jetzt 8 Muſiker aus Baiern ſehr complicirte Stücke mit großem Aplomb, ſeltener Reinheit und zarter Nuancirung vortragen. Die beiden Trompeter erregten die meiſte Senſation bei unſeren franzöſiſchen Rivalen. Es klingt aber auch, als blieſen die Erzengel.

Gluck's Iphigenie in — London.

Die engliſchen Journale ſind voll von Berichten über den ungeheuren Enthuſiasmus, mit dem man dieſe Oper aufgenommen. Sie wurde zum erſtenmale und zwar von der deutſchen Operngeſellſchaft aufgeführt. „Man erinnert ſich nicht, heißt es, jemals eines ähnlichen Furores, das ſich nur mit dem bei der Aufführung des Fidelio auf unſeren Bühnen vergleichen läßt". Vor allem hat man den Chor der Dianaprieſterinnen, den Chor der Scythen, die Arie: O malheureuse Iphigénie, den Traum der Iphigenie, den Schlaf des Oreſtes und das Duo der beiden Freunde bewundert.

Das iſt ſehr charakteriſtiſch! — Wenn das Londoner Publicum auf den erſten Augenblick Schönheiten der Art fühlt und verſteht, ſo muß man bekennen, daß die Muſik bei unſern Nachbarn Fortſchritte gemacht. Wie zeigte ſich dagegen unſer franzöſiſches Publicum, im Ganzen genommen, bei den erſten Aufführungen dieſes Meiſterwerkes menſchlichen Geiſtes? —

Hector Berlioz.

Vermiſchtes.

*** Zum großen, in Antwerpen begangenen, zehntägigen Rubensfeſte fanden auch muſikaliſche Aufführungen Statt. Der Meſſias, Chriſtus am Oelberge, und der „Herbſt" aus Haydn's Jahreszeiten bildeten die großen Nummern. Unter den Mitwirkenden zählte man u. A. Frl. Eliſe Meerti, die HH. Servais und Haumann. —

*** Die 40 Pyrenäenſänger, die nach dem Süden herabzukommen verſprochen hatten, halten ſich noch in Dänemark auf und ſangen vor Kurzem vor dem däniſchen Königspaare; ſie wollen eheſtens in Hamburg ein geiſtliches Concert geben. —

*** Im Nationaltheater in Peſth ging vor Kurzem zum erſtenmal über die Bühne eine neue Oper „Maria Bathory" des dortigen Capellm. Erkel. Maria Felber in der Titelrolle wird als ausgezeichnet genannt. —

*** S. M. d. König v. Belgien hat bei Gelegenheit des Rubensfeſtes dem Componiſten Griſar und den HH. Haumann und Vieuxtemps den Leopoldorden verliehen. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 27. Den 30. September 1840.

Für die Geſchichte der königl. Capelle in Dresden. — Vermiſchtes. —

Was je in der Zeiten Bilderſaal iſt vortrefflich geweſen,
Wird immer wieder einer auffriſchen und leſen.
Göthe.

Für die Geſchichte der königl. Capelle zu Dresden.

Von **Albert Schiffner.**

Das hier genannte vortreffliche Inſtitut hat als eine Hauptpflanzſchule der Muſik ſeit drei Jahrhunderten nicht blos für Sachſen, ſondern für die ganze Muſikwelt zu große Wichtigkeit gewonnen, als daß einem Auszuge aus den reichen Materialien, welche der Einſender für eine vollſtändige Muſikgeſchichte Dresdens ſeit 10 Jahren angeſammelt, nicht ſollten theilnehmende Leſer zu hoffen ſtehen. Er bemerkt daher nur noch, daß die großen Meiſter Schütz, Haſſe und Naumann von ſelbſt die paſſendſte Gliederung eines ſolchen geſchichtlichen Ueberblickes an die Hand geben, und beginnt ohne Weiteres mit der

1. Periode vor Heinrich Schütz.

Eröffnen wir dieſe mit Herzog Georges Zeiten, ſo ſoll damit nicht alle frühere Muſik am Dresdner Hofe abgeleugnet ſein. Denn, abgeſehen von Friedrich von Dresden reſidirte daſelbſt auch Heinrich der Erlauchte: bekannt nicht nur als Dichter, ſondern — nächſt dem heil. Benno — auch als der früheſte Kirchencomponiſt am Elbgeſtade. Aber eine eigentliche Capelle offenbart ſich uns doch in Dresden und überhaupt im Albertiniſchen Sachſen (man müßte denn in den Grabaten der Meißner Fürſtencapelle etwas dieſer Art finden wollen) erſt unter Herzog George, der ihr nach und nach die drei Hoforganiſten Jakob Merß, Johann von Cöln (einen Schüler des groſſen Hoffhaimer) und Gallus Philipps vorſetzte. Sie entſtammten den Rhein- und Niederlanden, ſind aber übrigens wenig genannt.

Ungleich wichtiger ward Dresdens Capelle 1547, wo Herzog Moritz die kurfürſtliche Capelle, die er unter Walther's Directorium in Torgau vorfand, mit der ſeinigen vereinigte*). Stand nun jene ſchon, nach giltigen Zeugniſſen, keiner andern in Deutſchland nach, ſo erreichte die combinirte Capelle gewiß einen ſeltenen Gipfel der Vollkommenheit. Freilich nach damaligen Verhältniſſen; denn jetzt würde ſie minder befriedigen. Inſtrumentiſten fehlten faſt gänzlich; man begleitete die Choräle, Motetten, Miſſenſätze, Officien und Katecheſen nur mit Orgel und Contrabaß, wozu hier und dort einmal die Gambe oder Bratſche, die Schallmei oder der Zinken trat, wie die hoffärtigen wälſchen Meiſter, ein Zarlino und A. Gabrieli, es zuerſt ſich erlaubt hatten. — Als eigentlichen Capellmeiſter finden wir zuerſt den erwähnten, hochberühmten, aber nach ſeinem früheren Leben wenig bekannten.

Mag. Johann Walther, Waltbro, Balther oder Gewaltherus. Friedrich der Weiſe hatte ihn anfangs dem Paul Knod aus Eger zugeordnet, 1524 aber nebſt ſeinem „alten Sangmeiſter" Rumpf und dem Nürnberger Valentin Hausmann zu Luther geſchickt, der nun mit ihnen und dem bairiſchen Capellmeiſter Ludwig Senfl aus Baſel den evangeliſchen Kirchengeſang ordnete. Walther ſammelte daher die huſitiſchen**) u. a. ältere Choräle, ſetzte die meiſten Lutheriſchen Oden, und ordnete alles in ein Choralbuch, welches zuerſt ſchon 1524, ſtark vermehrt aber 1544 unter dem Titel: „Wittenbergiſch Teutſch Geiſtlich Geſangbüchlein" erſchien. Einige der darin befindlichen Choräle ſind indeſſen von Luther ſelbſt***), der (wenig gefällige) Glaube von Hausmann,

*) Nach Gerber brachte Walther aus Torgau 18 Sänger und 12 Capellknaben oder Sing-Seminariſten mit nach Dresden; dem Berichte Gleich's zufolge aber, welcher natürlich mehr Gewicht hat, fand er ſo viele in Dresden ſchon vor.

**) Welche? das hoffe ich ein andermal beſprechen zu dürfen. Einer derſelben: „O Lamm Gottes" gehört zur ſtehenden Muſik in der katholiſchen Hofkirche.

***) Da Walther auch Odendichter war, ſo wird eine Schei-

Digitized by Google

das „Herr Gott, dich loben wir“ von Melanchton. — Andere Compoſitionen Walther's ſtellt das Pairiſche Tabulatur als ebenbürtig neben jene eines Senfl, Orlando Laſſo und Paleſtrina; ſelbſt Händel geſtand, ſeine Bildung hauptſächlich dem Studium der Waltheriſchen Werke zu danken. Walther wirkte die Einrichtung aus, daß die Capellknaben nach der Stimmenmutation Univerſitätsſtipendien erhielten, jedoch auf Verlangen jederzeit wieder in die Capelle treten mußten. In ſeine Stelle rückte 1555 der Flamländer

Mathias Meiſtre oder le Maitre, den die Italiener Maistro oder Fiammengo nannten, und welchen noch Kurf. Moritz 1553 von Meilan, wo er Domcapellmeiſter war, nach Dresden berufen hatte. Unter ſeinen zahlreichen Werken bewundert man vorzüglich die Bataglia Taliana und die Leopateriſche Hochzeit: Vorläufer der Opern. Als Sänger thaten unter ihm der nachmalige Nürnberger Cantor Friedr. Lindner (der als geachteter Tonſetzer und Theoretiker um's Jahr 1600 ſtarb) und ſein eigener Sohn Valerius (der in die kaiſerliche Capelle übertrat) ſich am meiſten hervor.

Anton Scandelli, Scandel oder Scandellus, hatte als Untercapellmeiſter ſchon 1546 ein Requiem für den Kurprinzen Albert geſetzt, ſpäter aber — wohl aus Eiferſucht gegen Meiſtre — die Capelle verlaſſen. Doch trat er 1560 wieder als Muſikdirector ein, und ſtarb 1580 als Capellmeiſter. Sein Choral: „Lobet den Herrn“ iſt noch im Gebrauche. Dieſer beliebte und fruchtbare Liederſetzer brachte auch ſchon häufig Inſtrumentalbegleitung an. Sein Sohn Auguſt verließ die Dresdner Capelle zeitig, um in der Braunſchweigiſchen zu glänzen. — Den Hofprediger

Dr. Niklas v. Selneccer oder Schellenecker aus Hersbruck in Franken, einen berühmten Theologen und Pſalmiſten, dürfen wir um ſo weniger übergehen, da er 1557—1565 zugleich das Directorium der Capellknaben führte, und viel für die Capelle componirte. Seine unübertreffliche Stimme ließ ihn ſelbſt noch in Wittenberg, wo er bei Melanchton wohnte, in Zweifel, ob er nicht ungetheilt der Muſik treu bleiben ſolle. Er hat überaus viele und darunter noch jetzt geſungene Choräle geſetzt, und ſie 1587 herausgegeben. Von Leipzig zwar wegen Glaubensſtreitigkeiten verjagt, wurde er doch ſpäter aus Hildesheim höchſt ehrenvoll zurückberufen, und ſtarb 1592 als Superintendent zu Leipzig. — Unter ſeinen Dresdner Sängern glänzte beſonders Jakob Meiland aus Senftenberg, geb. 1542, geſt. als Capellmeiſter zu Anſpach. Deſſen Lieder finden ſich in vielen Sammlungen neben denen eines Laſſo, Haßler, Vulpius u. A. m.

Anton Theodor Riccio aus Brescia, zuvor Capellmeiſter in Ferrara und Prag, hat außer Miſſen und Motetten auch ſehr viele kleinere Singſtücke geſetzt, und ſtarb ſehr bejahrt 1599 in Königsberg, wohin er ſich etwa 21 Jahre zuvor aus Dresden gewendet. Hier folgte ihm entweder unmittelbar oder doch bald der 1545 zu Genua geborene

Johann Baptiſt Pinelli oder Pinello di Ghirardi, auch Binellus de Gerardis genannt, bisher und auch ſeit 1583 wieder in Prag, wo er im Rufe eines großen, aber verunglückten und zügelloſen Genies (wie man ihn auch ſchlechter Streiche wegen in Dresden entlaſſen) endete. Unter ihm zählte die Capelle, auf welche Kurf. Auguſt minder als ſein großherziger Bruder hielt, nur 12 Sänger und 8 Knaben, ferner den Organiſten Chriſtoph Walther, die Inſtrumentiſten Balthaſar und Paul Voigt, Erasmus v. Gleina, Jakob Loſius und Anton Cappa. — In Pinelli's Stelle rückte der bisherige Sänger George Forſter oder Förſter aus Annaberg, der auch Cantor in Zwickau und Annaberg geweſen iſt. Ihm folgte für lange Zeit der ebenfalls wenig ausgezeichnete Roger Michael oder Michael Roger aus Prag (wohin die Roger ſich aus den Niederlanden gewendet hatten), deſſen Söhne Tobias, Simon und Samuel in der Capelle ſangen. Der Letztere ward Organiſt der Leipziger Nicolaikirche, Tobias aber, welcher als Student zu Wittenberg das erſte ſtehende Concert in Sachſen errichtet hatte, Capellmeiſter zu Sondershauſen und 1631 Cantor zu Leipzig, wo er 1657 im Rufe eines großen Motettenſetzers ſtarb. — Muſikdirector (damals Hofmuſikus genannt) war unter Förſtern Fritzſche, welcher 1593 das Choralbuch für den Hofgottesdienſt lieferte. Als Capellſänger nennen wir noch Ambroſius Polenz (ſt. 1653 als Superint. zu Rochlitz), J. Herm. Schein (geſt. 1630 als Cantor zu Leipzig und als einer der größten Tonſetzer ſeiner Zeit), Hieron. Sduneccius, George Schürer und Gregor Hoyer. — Einen Glanzſtern jener Zeit aber bewundern wir in

Johann Leonhard Haßler oder Hanns Leo v. Haßler, geb. 1564 zu Nürnberg, in Venedig der Schüler des großen A. Gabrieli, dann in Augsburg Organiſt der Banquiersfamilie Fugger, ferner 1605 (wo er geadelt wurde) kaiſerlicher Muſikdirector, ſeit 1608 aber Organiſt und Muſikdirector in Dresden: eben ſo groß und lieblich im Tonſatze, wie als Virtuos, und von ganz Deutſchland faſt angebetet wegen ſeiner Canzonen, Ballete (d. h. Wechſelgeſänge dramatiſchen Inhalts), Tänze und Madrigale, d. h. weltlicher Lieder für mehre Vocal- oder auch Inſtrumentalſtimmen. Unter letzteren war das 5ſtimmige Liebeslied „Mein G'müth iſt mir verwirret“

---

bung zwiſchen Luthers und Walthers Erzeugniſſen um ſo ſchwieriger, und daß hierin manchfach geirrt worden, werde ich ſeiner Zeit darthun. Luther's Gegner maßen die Verbreitung der Reformation nicht minder dem Choralgeſange, als den neuen Lehrſätzen ſelbſt bei.

Digitized by Google

ſo beliebt, daß man ihm mehre Oden, z. B. „Herzlich thut mich verlangen" und „O Haupt voll Blut und Wunden" unterlegte. Haßler brachte zuerſt in Deutſchland den Polacca-Rhythmus auf, und ſein großes Pſalmenwerk begann 1778 Kirnberger neu herauszugeben. Bei Johann George ſtand er in vorzüglicher Gunſt, begleitete ihn daher auch 1612 nach Frankfurt, erkrankte aber dort und ſtarb. — Noch bemerkenswerther iſt

Mag. Michael (Schultz oder) Prätorius aus Creuzburg, welcher der Capelle nur kurze Zeit und, wie es ſcheint, als Subſtitut des eigentlichen Capellmeiſters Roger vorſtand, 1621 aber als langjähriger Capellmeiſter und Kammerſecretär zu Wolfenbüttel (zugleich als Prior des Stiftes Ringelheim) ſtarb; nach Dresden war er vom Hofe zu Halle gekommen. Dieſer große und höchſt gelehrte Künſtler, den man wohl nur durch Verwechſelung mit dem Hamburger Jakob Prätorius (von welchem der Choral „Wachet auf" ſtammt) zu einem Schüler Swelingk's gemacht hat, darf als der Begründer des heutigen Tonſyſtems gelten, und war als Theoretiker daſſelbe, was Schütz als Tonſetzer: der Beginn einer neuen Aera in der deutſchen Muſik. Schon bei Gerber, der, weil er den Anfang zum Draud'ſchen Werke überhaupt gar nicht kannte, nur etwa ⅔ aller Prätorius'ſchen Werke aufführt, erſtaunen wir über deren Menge, und insbeſondere ward ſein Syntagma musicum auf lange Zeiten die Hauptquelle des Muſikſtudiums, eben ſo, wie ſpäter Fux'ens Gradus ad Parnassum, nach welchem noch Beethoven ſtudirte. Prätorius ſetzte aber auch überaus viel Geſänge (dazu die damals ſogenannten „Concerte" gehören), ein großes 16ſtimmiges Tedeum, und u. a. Choräle auch: „Mein erſt' Gefühl ſei Preiß und Dank". — Bei weitem bekannter iſt ſein trauter Freund

Heinrich Schütz oder Sagittarius, deſſen 57jähriges Wirken in der Dresdner Capelle, der er zuletzt als Obercapellmeiſter vorſtand, die

2. Schütz'iſche Periode

der Capelle nicht blos eröffnet, ſondern auch zur größeren Hälfte erfüllt. Geboren 1685 in Köſtritz bei Gera, kam Schütz als Kind ſchon nach Weißenfels, und im 14ten Jahre, wo ſeine herrliche Stimme weit und breit berühmt war, an den Caſſeler Hof. Hier im Pageninſtitute unterrichtet, ging er, die Rechte zu ſtudiren, 1607 nach Marburg; 1609 aber ſchickte Landgraf Moritz ihn für weitere muſikaliſche Ausbildung zu Johann Gabrieli in Venedig. Da dieſer jedoch ſchon 1612 ſtarb, kehrte Schütz, den ſchon in Venedig ſeine Madrigale berühmt gemacht, nach Caſſel und zur Jurisprudenz zurück, bis man ihn 1615 als Capelldirector nach Dresden berief. 1628 reiſte er wieder nach Italien, um Monteverde's u. A. neue Muſik (wiewohl er ſie ſpöttiſch nur „die Kunſt des Ohrenkitzels" nannte) zu ſtudiren, und brachte ſeitdem (in ſeinen Symphoniae sacrae) zuerſt unter die Deutſchen die eigentliche Arie, das begleitete Duett, fließende Stimmenführung mit der Gegenbewegung, und reichere Inſtrumentirung. Dieſe Neuerungen brachte er zum Theil auch ſchon 1628 in ſeiner Daphne an, welche — anfangs zwar lange ohne Nachahmung *) — den langen Reihen der deutſchen Opern eröffnet, und erſt 80 Jahre ſpäter durch Händel's Daphne von der Bühne verdrängt worden iſt, folglich jedenfalls größeren Werthes war, als ſonſtige Erſtlingsverſuche. Nicht minder aber dankt auch, ſofern wir blos von deutſchen Meiſtern ſprechen, das Oratorium ſeine Entſtehung unſerm Schütz; denn wiewohl er kein vollſtändiges Werk dieſer Gattung geſchrieben, ſo finden ſich doch bei ihm viele einzelne, ganz wie für Oratorien angelegte und ausgeführte Sätze, die Händel nicht minder, als die Keiſer'iſchen und Marcello'ſchen Ideen plünderte, und worin auch ſchon Recitative, die erſten in Deutſchland, vorkommen. Bei weiten die meiſten Pſalme hat Schütz — jedoch in Strophen gebracht — choralmäßig für den ſächſiſchen und mecklenburgiſchen Hofgottesdienſt bearbeitet. Bemerkung verdienen auch ſeine Exequien, ſeine Musicalia ad chorum sacrum, ſeine geiſtlichen Concerte, ſein Muſikwerk für kleinere Kirchen, welches der Hoforganiſt Chriſtoph Kittel 1657 herausgab; beſonders aber doch die Symphoniae sacrae, welche nach von Winterfeld das wahre Verbindungsglied zwiſchen der alten und neuen Muſik, das „Reformationswerk deutſcher Tonkunſt" darſtellen. Wie daher in ſeiner Perſönlichkeit, ſo ähnelt Schütz auch als Begründer neuer Muſikgattungen auffallend dem großen und liebenswürdigen Joſeph Haydn, und eine Parallele Beider würde ſich ſehr weit verfolgen laſſen. Doch müßte man dabei freilich von Schütz'ens früheren Kunſtreiſen und ſeiner Taubheit gegen das Ende ſeines 85jährigen Lebens abſehen. Von den Feſſeln der Kirchentöne konnte Schütz, obwohl er hauptſächlich ſie gelockert und ſo dem göttlichen Kleeblatte Keiſer, Händel und Bach vorgearbeitet hatte, ſich dennoch nicht völlig befreien, und darin, daß er ſie beim Chorale für unvermeidlich hielt, liegt wohl der Hauptgrund der ſonderbaren Erſcheinung, daß — meines Wiſſens — von den mehr als 200 Schütz'iſchen Chorälen nur einer noch geſungen wird. Unter ſeinen Schülern, die ihm — wie

*) In Dresden ſelbſt finde ich erſt 1662 wieder ein „Singſpiel, die Sophia" und 1673 eine — wahrſcheinlich von Dedekind geſetzte — Oper: die Jo. Aber in Lüneburg ſetzte ſchon 1653 der Cantor Jacobi, und in Copenhagen der kön. Capellan Kaspar Förſter um dieſelbe Zeit eine Oper. — Nächſt Schütz ſelbſt haben um die Entſtehung der deutſchen Oper hauptſächliches Verdienſt: Albrigi, (den wir ſpäter zu beſprechen bekommen), Schütz'ens Schüler Theile, und Theilens Schüler Keiſer, der 118 meiſt lange Opern, Singſpiele und Ballete lieferte, ohne doch — wie Mattheſon verſichert — ſich je in einer Melodie zu wiederholen.

Digitized by Google

100 Jahre ſpäter Haydn — aus halb Europa zuſtrömten, ſind ſein Neffe Heinrich Albert, der bald zu beſprechende Chriſtoph Bernhardi, und zwei Begründer zahlreicher Componiſtenſchulen, Schelle und Theile, die bekannteſten. — Seine Thätigkeit in Dresden ſelbſt unterbrach mehrfach die verheerende Geißel des 30jährigen Krieges, weshalb er als interimiſtiſcher Capellmeiſter 1634 nach Copenhagen, 1638 nach Braunſchweig, 1642 nochmals nach Dänemark ging, und (wie 150 Jahre ſpäter Naumann) daſiger Capelle die Einrichtung der ſeinigen gab. Dieſe aber fand er 1645 bei ſeiner Rückkehr nach Dresden im tiefſten Verfalle, und ſeinen Hauptberuf fortan in deren möglichſter Vervollkommnung. Doch ging er ſpäter wieder auf einige Zeit nach Weißenfels, wo der berühmte Theile noch des Greiſes ämſiger Schüler ward. Zum eigenen Requiem wählte er zuletzt noch den 119ten Pſalm, mußte aber, im Gefühle ſeiner Alterſchwäche, die Ausführung ſeinem „lieben Sohne", dem ebenfalls ſchon beinahe 60 J. alten Bernhardi überlaſſen, der auch hier wieder ſeinen Beinamen eines „Fürſten der deutſchen Muſik" rechtfertigte. Schütz ſelbſt wurde, wie Joſeph Haydn, ſchon längſt nur „Vater Schütz" genannt, und wie uneinig auch ſeine deutſchen und wälſchen Sänger und Vicecapellmeiſter immer unter ſich waren: an Schütz hingen Alle mit Seele und Leben, wie die Kinder am gütigen, freundlichen Vater. Er hatte daher auch ein Leichenbegängniß, wie vor und nach ihm kein Dresdner Tonſetzer es gefunden.

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

*** Das erſte Leipziger Abonnementconcert wird den 4ten October ſein. Als Soloſängerinnen ſind engagirt worden die Frls. Eliſe Liſt und Sophie Schloß. Letztere iſt bereits öfters erwähnt worden; erſtere tritt zum erſtenmal auf; eine Erſcheinung, der die höchſte Gunſt des Publicums vorauszuſagen. Sie iſt die Tochter des durch ſeine ſtaatswirthſchaftlichen Schriften ꝛc. rühmlich bekannten Prof. Liſt, früheren Generalconſul der Vereinigten Staaten in Leipzig. In den letzten Jahren hielt ſie ſich in Paris auf, wo ſie den Unterricht der ausgezeichnetſten Lehrer, namentlich Lablache's und Bordogni's, genoß. Oeffentlich ließ ſie ſich, wie erwähnt, noch nirgends hören; viel aber, und mit großem Glück, in einigen der Pariſer Salons. Vor einigen Wochen noch hatte ſie die Ehre, vor J. Kaiſ. Hoh. d. Großherzogin v. Weimar zu ſingen, die ſie auf das huldreichſte empfing und beſchenkte. Der Direction der Concerte muß man es Dank wiſſen, daß ſie keine Mühe und Opfer ſcheute, dies ausgezeichnete Talent für ihr Inſtitut zu gewinnen. —

*** Aus Magdeburg ſchreibt man uns: Am 22. Aug. wurde — leider durch Umſtände und beſonders wegen Abweſenheit vieler Theilnehmer auf Ferienreiſen, etwas ſpät — hier eine muſikaliſche Trauerfeier für den hochſeligen König veranſtaltet, und von einem Perſonale von an 300 Sängern und Inſtrumentaliſten Mozart's Requiem gegeben, dem ein Choral und der Trauermarſch aus Beethoven's Sinf. eroica voranging. Die Wirkung war erbaulich und ein zahlreiches Publicum hatte ſich in der St. Johanniskirche dazu eingefunden. — Die nächſte große Muſik wird das Oratorium „Bonifacius", componirt von A. Mühling ſein, und mit Recht freut man ſich allſeitig darauf, da der Componiſt durch ſein Oratorium „Abbadona", was vor 2 Jahren zweimal hintereinander hier aufgeführt ward und demnächſt in Lübeck gegeben wird, ſeinen Beruf zu ſolchen Arbeiten auf's beſte bewährt hat. —

*** In Prag ſtarb vor einigen Wochen in noch jungen Jahren Dr. L. Kleinwächter, eigentlich Juriſt, der ſich aber auch als Componiſt vortheilhaft auszeichnete und öfters auch in der Zeitſchrift mit Lob erwähnt wurde. — In Karlsruhe verſchied am 1sten der als Violinſpieler, wie als Componiſt für ſein Inſtrument wohlbekannte Franz Pechatſcheck, zuletzt Großherzogl. Badiſcher Concertmeiſter. —

*** An der Op. comique hat Iſouard's „Joconde" ſo wohl gefallen, daß man auch andere ältere Opern wieder in Scene ſetzen will. Auch aus deutſchen Städten lieſt man von ähnlichen Erſcheinungen. In Wien iſt die „Veſtalin" wieder hervorgeholt worden, in Berlin Gretry's „Richard Löwenherz". Gluck's „Iphigenie" wird in Dresden und München ebenfalls wiederholt gegeben. —

*** Der Anzeige einer „Mundharmonikaſchule von Dr. Schmidt" ſchickt der Verleger die Worte nach: „dieſes kleine Inſtrument (gewöhnlich Maultrommel oder Brummeiſen genannt) erfüllt mit ſeiner Zartheit die eigentliche Beſtimmung der Muſik, uns in die Region des Glückes und des Friedens, ſanfter, tiefer Empfindung, welche unſere wahre Ruheſtätte iſt, zurückzuführen". —

*** Die Herbſtſtagion der Scala in Mailand wurde mit O. Nicolai's Templario eröffnet. Die Oper hat gefallen. Marini, Salvi, Ferlotti, die Abbadia und Marini hatten die Hauptrollen. —

*** Die Preuß. Staatszeitung berichtet: „Briefe aus Bologna melden, daß Mercadante von der Stadt Bologna zum Profeſſor des Centralpunctes ernannt worden ſei und demnächſt dieſe Würde antrete". —

*** Thalberg gab am 12ten in Genf, ſeiner Geburtsſtadt, ein Concert für die Armen; er wird in Wien zurückerwartet. —

*** Hr. G. Kaſtner in Paris hat von der Univerſität Tübingen das Doctordiplom erhalten. —

*** Lortzing's Czaar u. Zimmermann ging am 2ten Sept. auch in Frankfurt über die Bühne. —

*** Gaſtſpiele und Kunſtreiſen. Mendelsſohn, der ſich kaum von einer ſchweren Krankheit erholt hatte, iſt, ein gegebenes Verſprechen zu erfüllen, dennoch nach Birmingham abgereiſt. — Ole Bull iſt unvermuthet wieder in Deutſchland angekommen und ſpielte den 14ten im Nürnberger Theater; er wird Anfang October in Leipzig erwartet. — Ernſt gab den 20ſten Aug. ſein Abſchiedsconcert im Kärnthnerthortheater in Wien. — In Nürnberg gaſtirte den 13ten als Norma Mad. Hammermeiſter aus Hamburg, in Berlin den 15ten als Iphigenie Mad. Clara Stöckl-Heinefetter. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 5.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 28. Den 3. October 1840.

Für die Geſchichte der königl. Capelle in Dresden (Fortſetzg.). — Literatur. —

Es haben viel Dichter geſungen
Im ſchönen deutſchen Land,
Nun ſind ihre Lieder verklungen,
Die Sänger ruh'n im Sand.

Aber ſo lange noch kreiſen
Die Stern' um die Erde rund,
Thun Herzen in neuen Weiſen
Die alte Schönheit kund.
v. Eichendorff.

Für die Geſchichte der königl. Capelle zu Dresden.

(Fortſetzung.)

Ueber die Capelle ſelbſt aber ſind die Nachrichten aus Schützens Zeit leider gerade die dürftigſten. Indeſſen finden wir doch als Hoforganiſten, außer dem ſchon erwähnten Kittel, 1625 und noch 1651 den vormaligen Capellknaben Johann Klemme, einen vortrefflichen, von Erbacher und Schütz ſelbſt gebildeten Meiſter; ferner Anton Colander (d. h. wohl Köhler?) aus Weißenfels; den von Johann Gabrieli (welcher vielleicht daſſelbe Amt früher verwaltet) unterrichteten, berühmten, von Schütz ſelbſt vollends ausgebildeten Matthias Weckmann, welcher zu Oppershauſen bei Mühlhauſen 1621 geb. war, interimiſtiſcher Capellmeiſter zu Copenhagen ward, und als Cantor zu Hamburg um's J. 1675 das daſige große Concert erneuerte. Ihn erſetzte in Dresden der (erſte) kurf. Componiſt Johann Müller, ein Dresdner, deſſen Jubilaeum Sionis ſchon 1649 erſchienen war, und der ſehr bejahrt vor 170 J. ſtarb. Auch der fruchtbare Liederſetzer Adam Krieger oder Krüger, geſt. 1666, gehörte der Capelle an. Wir nennen unter den Sängern außer Bernhardi (ſ. u.) und Johann Gabrieli (wahrſcheinlich einem Sohne des großen Venetianers) nur Joſeph Schelle aus Geiſing, der als Cantor der Leipziger Thomasſchule und als großer Tonſetzer 1701 ſtarb; unter den Inſtrumentiſten aber den Poſaunenbläſer Erhard aus Preußen, und den Harfeniſten Chriſtian Raniſch*), welche beide für das Non plus ultra ihrer Zeit galten; ferner den großen Zinkeniſten Michael Reiſig aus Stollberg, geſt. 1636 als Stadtmuſikus zu Chemnitz; den Obertrompeter J. Arnold, der ſelbſt 4ſtimmige Trompetenſtücke ſetzte; endlich als ſtarke Geiger Johann Jakob Walther aus Wittern bei Erfurt, und Johann Paul v. Weſthoff, deſſen Vater, vordem ſchwediſcher Rittmeiſter, 1656 ſelbſt der Dresdner Capelle zugehörte, und welcher nach höchſt ſonderbarem Lebenslaufe 1705 als Kammerſecretär zu Weimar ſtarb; Walther aber ward um's J. 1685 ebenfalls Hofſecretair zu Mainz.

Als Vicecapellmeiſter endlich ſtanden ſeit 1650 unter Schütz theils nach, theils mit einander die folgenden 7 großentheils ſehr berühmten Künſtler: Peranda, Bernhardi, Forchheim, Pallavicino, Albrigi, Bontempi und Strungk, wahrſcheinlich auch (ſeit 1661) Dedekind. — Marcus Joſeph Perandi oder Peranda, welchen Mattheſon wegen ſeines ausdrucksvollen Satzes „den berühmten Affectenzwinger" nennt, kam ſchon vor 200 Jahren aus Rom, und ſoll einige Singſpiele geſchrieben haben. — Johann Wilhelm Forchheim, wahrſcheinlich ein Niederſachſe, war 1670 nur Hoforganiſt und „Oberinſtrumentaliſt" (d. h. Vorgeiger), ſpäter aber Vicecapellmeiſter, und ſetzte beſonders für die Geige. — Den Karl Pallavicino*) berief man aus Venedig hauptſächlich als Opernſetzer, wie er denn in Dresden auch viele Stücke für italieniſche Bühnen und dann umgekehrt lieferte; auch ſetzte er das erſte in Dresden ausgeführte Oratorium „das Lob der Keuſchheit", und

*) Er war 1596 im Dresden geboren, begleitete J. George I. auf allen Reiſen, ſtarb aber 1638 in Stockholm, nachdem Schwedens Beherrſcherin ihn ſich vom Kurfürſten ausgebeten hatte.

*) Man hat ihn von einigen andern Tonſetzern des Namens Pallavicino oder Pallavicini zu unterſcheiden.

Digitized by Google

ſeine Armida hat ſich lange auf den Bretern erhalten. Er ſtarb 1689 in Venedig.

Vincenz Albrigi oder Albrici, früher Organiſt in Rom, Stockholm und Stralſund, ſeit 1664 aber Vicecapellmeiſter zu Dresden, wurde unter J. Georg III. bei der großen Reduction der Capelle entlaſſen, ward Organiſt in der Leipziger Thomaskirche, mußte aber als Renegat auch hier Abſchied nehmen, und ſtarb 1682 als Kirchenmuſikdirector zu Prag. Er lieferte u. a. ein claſſiſches Tedeum, gehört zu den erſten Orgelvirtuoſen ſeines Jahrhunderts, und war der Lehrer Alberti's und des großen Kuhnau, des Amtsvorgängers Sebaſtian Bach's.

Johann Andreas Angelini Bontempi, ein Caſtrat und anfangs in der päpſtlichen Capelle *), dann Capellmeiſter zu Berlin und 1660—1681 zu Dresden, ſchrieb hier den Paris, ingleichen ein Oratorium und die „Kunſt des vierſtimmigen Satzes", in Perugia aber, wo er zuletzt privatiſirte, mehrere Geſchichtswerke. — Wichtiger noch, als alle dieſe Amtsgenoſſen, war

Chriſtoph Bernhardi oder Chriſtian Bernhard, Schützen's liebſter Schüler und Amtsnachfolger als wirklicher (erſter) Capellmeiſter, geb. 1612 an der Oſtſee, und gebildet von Erbe und Syfert in Danzig, bis er als Altiſt in die Dresdner Capelle eintrat. In Italien ſtudirte er noch entweder bei Cariſſimi ſelbſt, oder doch deſſen Werke auf's eifrigſte, und warb der Capelle gute Sänger an **), auch erntete er in Rom mit zwei großen Miſſen allgemeinen Ruhm. Mit den wälſchen Amtsgenoſſen in Dresden aber zerfallen, ging er 1664 mit unbeſtimmtem Urlaub nach Hamburg, wo er einer ſo enthuſiaſtiſchen Verehrung genoß, wie nach ihm nur wieder Telemann und Emanuel Bach. Er leitete daſelbſt das große Concert und alle Muſikfeſte, bis J. George III. ihn 1674 als zweiten Capellmeiſter und als prinzlichen Lehrer zurückrief. Als nun Schütz 1682 in Ruheſtand kam, ward Bernhardi mit dem damals faſt beiſpielloſen Gehalte von 1100 Thlr. wirklicher Capellmeiſter, und ſtarb 1692: alſo im 81ſten Lebensjahre. Wie wenig er auch drucken ließ: ſein Ruhm als Tonſetzer ***) war unbegränzt, bis Kuhnau, Händel und Bach ihn verdunkelten; ſeine wichtigen Werke „von der Compoſition", „von den Con- und Diſſonanzen" curſirten in hunderten von Abſchriften. Im J. 1676 gab er nicht nur Schützens Pſalme neu heraus, ſondern auch ſein eignes Geſangbuch, deſſen 2te Ausgabe dadurch merkwürdig bleibt, daß (nach Bernhardi's eigenem Ausdrucke) der noch nach den Kirchentönen geordnete Baß der erſten Ausgabe darin nach dem modernen Tonſyſteme (und zwar ſcheint es, nicht von B. ſelbſt, ſondern vom zweiten Herausgeber Dedekind) abgeändert wurde. Hiermit geſchah in Dresden gleichſam ein officieller Uebergang von der alten zur neuen Muſik. Wenn ſpäter noch Zelenka und Heinichen großentheils, Haſſe und Schürer in einzelnen Stellen *) nach den Kirchetönen-Geſetzen componirten, ſo müſſen wir dies als Ausnahme beurtheilen.

Conſtantin Chriſtian Dedekind **) aus Reinsdorf an der Unſtrut, ſeit 1661 Capellmitglied, geſt. um's J. 1700 als Kreisſteuercaſſirer und gekrönter Dichter, zeichnete ſich, obwohl arm an wahrem Genius, dennoch durch eine ſtupende Productivität aus, die ihn nächſt an Haſſe ſetzt. An größeren und kleineren Geſangſtücken hat er mehr als 1000 geliefert, wozu er auch die Texte großentheils ſelbſt dichtete; aber wie Spreu hat die Zeit dieſen vermeintlichen Reichthum verſtreut, trotz den zum Theil prachtvollen Titeln ***) z. B. der Oper: „Altaniens wertheſter Hirtenknabe Filareto", und des Balletes: „die Zuſammenkunft und Wirkung der ſieben Planeten". — Das Leben jenes Johann Herman d. Ae., genannt Italus, welchem wir u. a. die ſchöne Melodie „O Gott, du frommer Gott" danken, iſt unbekannt; eine Stelle im Bernhardi'ſchen Geſangbuche nöthigt uns aber faſt die Vermuthung ab, daß er in Dresden componirt habe.

Nicolaus Adam Strungk, ein Geiger, den ſelbſt der große Corelli bewundern mußte, geb. 1640 zu Celle, nahm noch als Organiſt zu Braunſchweig (was er ſchon 1652 ward) Violinſtunden bei Schittelbach, ging ſpäter nach Hannover, 1677 als Capellmeiſter nach Hamburg, dann als Kammerorganiſt wieder nach Braunſchweig. Hier ward er auch Domherr, und 1684 bereiſte er Italien, war aber 1689 ſchon in Dresden, rückte 1692 in Bernhardi's Stelle ein, und privatiſirte — entlaſſen — ſeit 1696 in Leipzig, wo er als Gründer der daſigen Oper 1700 entſchlief. Schon 20 Jahre früher indeſſen hatte

---

*) Er iſt daher in dem werthvollen Sievers'ſchen Aufſatz über die päpſtliche Capelle (in der Leipz. muſikat Ztg. für 1825) nachzutragen.

**) Damals kamen die erſten Caſtraten nach Dresden, deren Stunde, wie man hört, im J. 1841 ſchlagen ſoll.

***) Als Contrapunctiſt war er von ſeltener Stärke: in ſeiner Prudentia Prudentiana ſind 3 gänzlich disparate Melodieen in verſchiedenem Rhythmus, jede 4ſtimmig, in Harmonie gebracht; ein Kunſtſtück, das weit über jenes der Menuett im Don Juan geht.

*) In ſolchen reicht der Einfluß der Kirchentöne weit tiefer herab, als man insgemein glaubt; er zeigt ſich nicht nur noch in Schuſters wundervollem Stabat, ſondern ſelbſt noch bei Beethoven, z. B. einmal in der Adelaide, in der Es-Symphonie ꝛc.; ja bekanntlich hat Letzterer ein ganzes Quartett-Adagio in der lydiſchen Tonart geſetzt.

**) In dem von ihm geſtifteten Elb-Schwanenorden ſchrieb er ſich ConCorD.

***) Im 17. Jahrhundert gab man den Opern allerdings recht auffallende Titel. So führte man z. E. in Rudolſtadt auf: die Weisheit der Obrigkeit in Anordnung des Bierbrauens.

Digitized by Google

er, vereint mit Theile, die erſte ſtehende Oper in Deutſchland, nämlich zu Hamburg begründet, für welche Theile zuerſt „Adam und Eva", Strungk „den ſteigenden und fallenden Sejanus" componirte. Auch für Leipzig ſetzte er mehrere Opern, übrigens ſehr viele Stücke für die Geige und das Clavier, auf welchem er ebenfalls Meiſter war. — In ſeine Stelle zu Dresden aber rückte 1696

Johann Chriſtoph Schmidt, ein gründlicher, jedoch trockner und ſteifer Componiſt, dabei ein guter Lehrer, wie ſein berühmter Schüler K. H. Graun beweiſt. Außer vielen vergeſſenen Kirchenſachen ſetzte er u. a. 1718 eine franzöſiſche Oper. Vicecapellmeiſter ſcheint unter ihm Chriſtian Ritter geweſen zu ſein, bis er als Capellmeiſter nach Stockholm ging. Als Hof- und Kammerorganiſten finde ich den 1699 geſt. Johann Chriſtian Böhme.

Johann David Heinichen oder Hennig, als Pfarrersſohn 1683 geb. zu Cröſſuln bei Weißenfels, wird von ſeiner Zeit ſtets mit höchſter Achtung neben Fux, Händel und Bach genannt. Noch heute gilt ſein Generalbaß für ein Hauptwerk, und die ſo einflußreiche Lehre von der Gegenbewegung der Töne dankt ihm, wo nicht ihre Entſtehung, doch ihr rechtes Licht. Heinichen widerfuhr auch nebſt Händel unter allen Deutſchen zuerſt die Auszeichnung, daß eine italieniſche Bühne bei ihm Opern beſtellte. Er hatte unter Schelle und Kuhnau auf der Leipziger Thomasſchule ſtudirt, dann als Advocat in Weißenfels prakticirt, ward Muſikdirector bei der Oper und dem ſtehenden Concert in Leipzig, bereiſte dann Italien, wo er mit ſeinen Cantaten und Canzonen ein kaum noch erhörtes Glück machte, und wurde in Venedig von Auguſt II. (damaligen Kurprinzen) als Capellmeiſter geworben, jedoch nicht für die ſächſiſche, ſondern für die polniſche Capelle, die den König jedesmal von Dresden nach Warſchau und zurück begleitete. Doch ſehr bald, nämlich 1718, rückte er in Schmidt's Stelle ein, und verwaltete ſein Amt fortan mit ſolcher Energie, daß er 1720 alle italieniſchen Sänger und Sängerinnen als trotziges Volk verabſchiedete; unter dieſen den allberühmten Seneſino und die Dureſtanti, welche Beide Händel in eigner Perſon nach London abholte, ingleichen Berſelli u. a. Hauptſänger jener Zeit. Heinichen ſelbſt widmete ſich nun gänzlich der Kirchenmuſik, und nach ſchöner Stimmenführung, nach Contrapunct und Fugirung, gelten mehrere ſeiner Meßſätze und Pſalmen für wahre claſſiſche Meiſterwerke, werden jedoch nicht mehr ausgeführt; nach ſeinen Cantaten hatte Graun insbeſondere ſich gebildet, wie auch ſeine eignen Schüler Graupner, Schaffrath, Siebenkäs, Förſter, Piſendel, durch welche ſeine geiſtige Nachkommenſchaft ſich ſehr verbreitete; wie denn dazu beide Graun, beide Faſch, Reichardt, Zelter, Franz Benda, Rodewald u. a. berühmte Namen gehören. Heinichen ſelbſt ſtarb an der Schwindſucht 1729.

(Fortſetzung folgt.)

Literatur.

Die Minneſinger des 12., 13. und 14. Jahrhunderts, von Friedr. Heinr. von der Hagen. Leipzig, bei J. A. Barth. 1838. Gr. 4. 4 Theile in fünf Bänden. Pr. 25 Thlr. —

Mit Recht verdient das unter obigem Titel angeführte Werk, obgleich zunächſt für gelehrte Alterthumskundige beſtimmt, auch in dieſen Blättern einer Beſprechung, denn die Phantaſie des Tonkünſtlers mehr zu erwärmen und zu begeiſtern, vermöchte ſicher nichts gewiſſer, als was ihm in demſelben geboten wird. Füglich mag es mit einem prachtvoll ausgeſtatteten Saal verglichen werden. Hier prangen alle Bilder der alten Herrlichkeit des deutſchen Vaterlandes; hier öffnet ſich jene große Zeit, in welcher der Sänger mit dem Könige ging und beide tief im Weſen ihres Volkes wurzelten; hier zeigt ſich im höchſten Machtaufſchwunge und im vollſten Lichte und Ruhmesglanze das heilige Römiſch-Deutſche Reich; hier zieht ein Chor von beinahe zweihundert Sängern vorüber, alle begeiſtert für Minne, im höchſten und heiligen, im heitern und weltlichen Sinne, für Frauen- und Frühlingsſchöne, für das Grab des Heilandes und für das Vaterland, für heimiſche Zucht und Sitte, für Lebensfreud' und Lebensleid — im Liede auch das Weh zur Wonne verklärend. — Doch nicht allein die reichen, herrlichen Gaben der kräftigen altdeutſchen Dichter ſind in dieſem Werke auf das vollſtändigſte zuſammengeſtellt, ſondern auch — was noch nie in ſolcher Weiſe, vielweniger in ſolcher Ausdehnung geſchah — wir finden hier auf 107 Seiten weit über hundert Weiſen — Melodien — mit den vollſtändigen Texten aus dem 13. und 14. Jahrhundert mit höchſt erreichbarer diplomatiſcher Genauigkeit aus den Original-Handſchriften mitgetheilt. Der unermüdliche Herausgeber hat nämlich die große Jenaer Handſchrift mit Sangweiſen *) unter dem Namen: „Meiſter-Geſangbuch" bekannt — von Geſtalt die größte aller altdeutſchen Handſchriften —, nebſt einer großen Anzahl anderer Sangweiſen, theils in ſeinem Beſitz, theils der Berliner Bibliothek eigenthümlich, zum Schluß des fünften Bandes — ſehr ſauber lithographirt — aufgenommen und dadurch dieſes coloſſale Werk dem

*) Schon 1811 machte Jacob Grimm in ſeiner geiſtreichen Schrift: Ueber den altdeutſchen Meiſtergeſang — Göttingen — Seite 125 auf dieſen in ſeiner Art einzigen Codex aufmerkſam und foderte zu einer vollſtändigen Ausgabe auf.

Digitized by Google

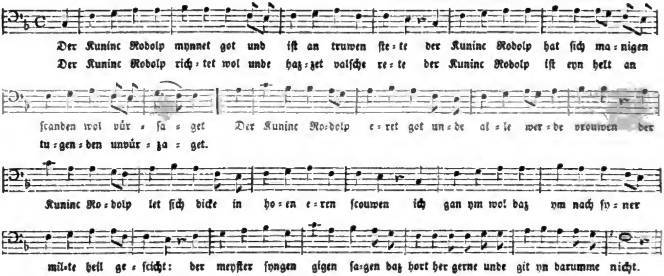
in der Geſchichte ſeiner Kunſt forſchenden Tonkünſtler faſt unentbehrlich gemacht. Um mit der Form, dem Rhythmus, der ganzen Art und Weiſe, wie dieſe Melodieen beſchaffen ſind und in die jetzige Notenſchrift gebracht werden können, ſich Sicherheit zu erwerben, iſt dieſem Abſchnitt eine von dem Profeſſor Fiſcher entworfene gediegene Abhandlung: „Ueber die Muſik der Minneſinger" beigefügt, der wir noch als unbedingt nöthig die treffliche Erörterung über denſelben Gegenſtand von Kretzſchmer — Berliner muſik. Zeit. 1827, Nr. 17 u. 18 — anreihen möchten. Allerdings in das Leben treten können und werden dieſe alten Weiſen nicht oder höchſtens nur zu dem kleinſten Theil; aber gleichwohl ſind ſie der Beachtung derer, die ihre Kunſt gründlich betreiben, von Bedeutung. Die Muſik hat durch die drei vergangenen Jahrhunderte bewunderungswürdige Fortſchritte gemacht, und iſt auch gegenwärtig, zum wenigſten in Ueberwindung mechaniſcher Schwierigkeiten, in der Virtuoſität, im Fortſchreiten: aber nur einzelne Componiſten haben in neuerer Zeit verſucht, auch den künſtlicheren Formen der Dichtkunſt mit der Muſik zu folgen; der Mehrzahl ſind die einfachſten und formloſeſten Werke der Dichter die willkommenſten geweſen. Wenn nun auch jene alten Sänger nicht ein Vorbild ſein können, bei ſo großer Verſchiedenheit der Kunſtmittel, ſo ſollen ſie uns doch aufmerkſam machen, daß hier noch ein großes Feld unangebaut liege, und daß ein Geſangcomponiſt, wenn er auch nicht Dichter iſt, zum wenigſten des wiſſenſchaftlichen Theiles der Dichtkunſt mächtig ſein ſolle, vorausgeſetzt nämlich, daß Wort und Ton wirklich zu einem Ganzen werden ſollen, ſo daß er nicht etwa das Wort nur brauche, um für eine räthſelhafte Compoſition Auflöſung und Verſtändniß zu geben. Endlich iſt aber wohl zu berückſichtigen, wie ſehr durch die Bekanntmachung dieſer Weiſen ſowohl die Kenntniß der allgemeinen Geſchichte der Tonkunſt überhaupt, als auch insbeſondere der in Deutſchland in der genannten Periode gefördert worden iſt. Mußte ſich bis zu dem Erſcheinen dieſer Minneſinger der Hiſtoriker nur mit allgemeinen, dürftigen Reflexionen behelfen, ſo wurde ihm jetzt die reichſte Quelle zu fernern Unterſuchungen geöffnet und nicht mehr beſchäftigt er ſich mit Löſung der Aufgabe: wie der Muſikzuſtand in jener Zeit wohl geſtaltet war? Die Frage iſt hier factiſch beantwortet und deutlich und klar erkennt er den Standpunct der Kunſt in Deutſchland während des 13. und 14. Jahrhunderts.

Glauben wir mit dieſer Anzeige manchem Leſer ein faſt ganz neues Gebiet für ſeine muſikaliſchen Studien geöffnet zu haben, ſo mag eine ſorgfältig entzifferte Melodie allen andeuten, wie nahe oder wie fern ſolche fünf- und ſechshundertjährige Weiſen unſerer Zeit ſtehen.

C. F. Becker.

Altdeutſches Lied.

Worte und Melodie aus dem 14. Jahrhundert.



Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 29. Den 7. October 1840.

Für die Geſchichte der königl. Capelle in Dresden (Fortſetzg.). — Mehrſtimmige Geſänge (Fortſetzg.). — Vermiſchtes. —

Der Künſtler iſt zwar der Sohn ſeiner Zeit; aber ſchlimm für ihn,
wenn er zugleich ihr Zögling, oder gar noch ihr Günſtling iſt.
Schiller.

Für die Geſchichte der königl. Capelle zu Dresden.

(Fortſetzung.)

3. Haſſe und ſeine Zeitgenoſſen.

Von den Letzteren waren einige früher als Haſſe ſelbſt in Dresden, und bieten ſich daher auch unſrer frühern Betrachtung dar. Zuerſt der vielgenannte, aber wenig bekannte

Johann Dismas Zelenka, Zelenska oder Selencka, geb. 1681 zu Tein in Böhmen. Wir finden ihn in der Capelle 1712 und noch 1729 als Violiniſten, ſpäter als Kirchencompoſiteur, und 1717 mit Urlaub in Wien, wo er zu gleicher Zeit Lehrer und Schüler im Satze war: jenes für den bald zu beſprechenden Quantz, dieſes beim ehrwürdigen Fux. Daß aber Fux unſerm Zelenka nur noch die letzten Geheimniſſe der göttlichen Kunſt entſchloſſen haben könne, erhellt deutlich aus der 1712 ſchon von Zelenka geſchriebenen und in der königl. Bibliothek verwahrten Miſſe, welche vollendete Meiſterſätze, bald voll unbeſchreiblicher Zartheit, bald — wie in der 7ſtimmigen Fuge Qui tollis — voll einer Kunſtfülle und großartigen Pracht enthält, die ſie des ſpäter erſt erblüheten Bach's Meiſterwerken zur Seite ſtellt. Sein einfach großartiges, etwas düſteres, aber höchſt intereſſantes Miſerere hört Dresden noch häufig zur Aſchermittwoche, und es ſollen auch noch Zelenka'iſche Inſtrumentalfugen vorkommen *). Seine Clavierſachen ſuchte man, wie jene Sebaſtian Bach's, auf König Friedrich Auguſts Clavier ſelten vergebens. Hiller ſpricht von Z. mit höchſter Achtung, als von einem zwar verſchloſſenen, auch bigotten Katholiken, aber einem ſehr braven und ſtill-beſcheidenen Manne, worin auch wohl der Grund liegt, daß dieſer wahre Claſſiker dem großen Publicum ſo wenig bekannt geworden iſt. — Der göttliche

Anton Lotti, das Haupt der neuern venetianiſchen Schule, ſcheint zwar nicht als eigentlicher Director der Capelle vorgeſtanden zu haben, war aber doch mit dem Prädicate eines königl. Capellmeiſters 1718 und 1719 in Dresden, um hier einige Opern in Töne und Scene zu bringen, und iſt ſicherlich nicht ohne Einwirkung auf die Capelle geblieben. Bei der Notengebung ſeiner Opern half ihm beſonders der Hoforganiſt Chriſtoph Gottlob Schröter, welcher — erſt 1699 in Hohenſtein bei Pirna geboren — ſchon 1706 Capellknabe war, am bekannteſten als der wahre Erfinder des (von Silbermann nur nach Schröter's Angaben gebauten) Pianofortes iſt, und 1782 als Organiſt zu Nordhauſen ſtarb. Lotti hatte die unter Heinichen zum Theil ſchon erwähnten Sänger mit nach Dresden gebracht; darunter den bis in's höchſte *f* ſingenden Berſelli, den einzig ſchönen Mezzoſopran Seneſino, die in Neapel nachmals vergötterte Teſi, deren Stimme einen faſt fabelhaften Umfang hatte, die Gräfin Dureſtanti, die Gattin des berühmten Gambiſten Heſſe (der jedoch als Kriegsrath in Darmſtadt wohnte), Franz Guicciardi u. A. m.; ingleichen den großen, aber auch bis zur Lächerlichkeit eitlen, Florentiſchen Geiger

Franz Maria Veracini, deſſen Spiel die Zeitgenoſſen uns ſo beſchreiben, wie wir es von Paganini gehört. Dieſer wüſte Kopf war zugleich voll alchimiſtiſcher Grillen; er konnte ſich mit Niemand vertragen, ging 1723 nach Prag, ſpäter nach London, ſtarb um's Jahr

*) Rochlitz erwähnt die hier genannten Werke nicht, kannte aber andere, welche ihm Z. als einen Geiſtesverwandten von Scarlatti, Benevoli und Feo darſtellten. In der Vermuthung aber, Zelenka könnte ſich durch das Studium Bach'iſcher Werke gebildet haben, können wir R. nicht beiſtimmen, weil 1712, wo Z. jene große Miſſe ſchrieb, Bach noch gar nicht außerhalb Thüringen bekannt war. Eher dürfte man die Vermuthung umdrehen.

Digitized by Google

1745, und hinterließ außer Geigenſtücken auch einige Opern. Kaum minder berühmt war der Concert- und Balletmeiſter Joh. Bapt. Woulmyer oder Volumier aus den franzöſiſchen Niederlanden, früher am Berliner Hofe, ein vollendeter Meiſter aus der ältern fanzöſiſchen Schule. Er ſetzte auch Ballete u. a. Tonwerke, unterrichtete u. a. den älteſten Kunzen (aus Leißnig, Großvater des allberühmten Emil) und ſtarb 1728. — Doch von höchſtem Nutzen war der Capelle unter ihren damaligen großen Geigern

Johann Georg Piſendel oder Biſchendel aus Carlsburg in Franken, wo er auch anfangs Capellſänger war. Als Student zu Leipzig verherrlichte er das große Concert, und leitete ſeit 1710 als Muſikdirector die Oper; 1712 rückte er als 2ter Concertmeiſter in die Capelle, bereiſte 1717 Italien, wo er bei Montanari noch Unterricht nahm, ward für den Satz der Schüler Heinichens und der Lehrer Quantz'ens, 1730 erſter Concertmeiſter, auch Haſſens treuer Gehilfe und Berather für Inſtrumentirung und Stimmenvertheilung. Außer ſeinen eigentlichen Schülern im Satze, einem J. G. Graun, Quantz, Seyfert, Lindner, Schädl u. A., berieth er K. H. Graun, Agricola, Franz Benda u. A. ſo vielfältig, daß man ſelbſt dieſe beinahe als Schüler deſſelben betrachten darf. Er führte die noch jetzt in Dresden, ſo wie in Berlin u. a. O. beobachtete Ordnung des Stimmens ein, ſetzte viele Concerte u. a. Stücke, und ſtarb 1755. — Wie Lotti, ſo war auch

Nicolaus Porpora, obwohl prädicirter königl. Capellmeiſter, doch nicht eigentlicher Dirigent in der Capelle, wohl aber vom wichtigſten Einfluſſe auf deren Ausbildung. Dieſer große Meiſter, deſſen Sängerſchule zu Neapel von keiner andern je erreicht worden iſt, war nach Gerber erſt 1696 in Venedig, nach andern aber richtiger ſchon 1685 in Neapel geboren, ging von da 1726 als Capellmeiſter eines Conſervatoriums nach Venedig, 1729 als Lehrer der Kurprinzeſſin Maria Antonia (die er auch im Tonſatz und Geſange zur wahren Meiſterin ausbildete) nach Dresden, 1732 aber — weil er ſich mit ſeinem ehemaligen Schüler Haſſe aus Eiferſüchtelei nicht vertrug — wieder nach Neapel. Später nahm Händel ihn zum Mit-Capellmeiſter ſeiner Oper in London an; doch dauerte auch hier das Einverſtändniß nicht lange, und 1736 bis 1767, wo er in Dürftigkeit ſtarb, blieb er in ſeiner Schule zu Neapel, abgeſehen jedoch von ſeinem Aufenthalte in Wien, wo er 1754 des großen Haydn's Lehrer ward. Als Tonſetzer erlangte er beſonders erſt in Dresden ſeinen Weltruhm durch ſeine daſigen Cantaten, Opern, Motetten, 1 Miſſe u. ſ. w.; auch hat er hier die berühmte Mingotti gebildet. Seine Violinſonaten betrachtet man als den Grund, worauf Haydn ſeine unübertroffenen Quartette gebaut hat. Unter ſeinen 60 Opern galten Polyphem und Annibal für die beſten.

Johann Adolph Haſſe ſelbſt endlich, der gefeiertſte Tonmeiſter ſeiner Zeit bei Wälſchen und Deutſchen, die in ihrem maßloſen Enthuſiasmus ihn ſelbſt über Scarlatti, Bach, Händel, Durante und Leo ſetzten, war am 25. März 1699*) zu Bergedorf bei Hamburg geboren worden. Sein Vater, der Organiſt Peter Haſſe (gebildet, wie es ſcheint, vom großen Orgelvirtuoſen Nicolaus Haſſe, einem Theile'ſchen und ſomit gewiſſermaßen Schütziſchen Schüler) unterrichtete ſelbſt den talentvollen Knaben bis zum Eintritte in ein Hamburger Gymnaſium und in's daſige Opernchor, wo ſich der Muſikdirector Reinhard Keiſer aus Leipzig (oder doch aus Leipzigs Nähe), deſſen wir unter Schütz ſchon rühmend gedachten**), Haſſen's ſo ernſtlich annahm, daß man ihn allenfalls wie einen Schüler deſſelben — ſo viel nämlich Keiſer's zügelloſes Genie an Unterricht zu denken erlaubt — betrachten darf***). Jedenfalls hat Haſſe Keiſern, nebſt Scarlatti und Porpora, zum eigentlichen Vorbilde, beim Tonſatze genommen. — Haſſe ſang in Hamburg auch noch Tenorparthieen mit größtem Beifalle, ſo wie ſeit 1722 zu Braunſchweig, wo er ſchon als Clavierſpieler glänzte und ſich mit der Oper Antigonus verſuchte. Wiewohl dieſe nun gefiel, empfand doch ihre Mängel Niemand beſſer, als der eigene Schöpfer, und er nahm daher ſeit 1724 Unterricht in Neapel, anfangs bei Porpora, dann beim ehrwürdigen Altvater der Muſik Scarlatti, der ihn wie ſeinen Sohn liebte. Bald nun ſchuf Haſſens überſchwenglicher Genius eine Menge von Geſängen, mit welchen Farinelli und die Teſi Neapel ſo bezauberten, daß dieſes ſeinen caro Sassone faſt vergötterte. Auch bewahrt das dortige Volk noch heute die Haſſe'ſchen Melodieen mittels Tradition wie Heiligthümer, und entfernter von den Hauptorten Italiens ſollen noch jetzt Haſſe's Clavierſtücke die beliebteſten ſein. Die Hauptorte ſelbſt aber überboten einander im Eifer, den göttlichen Meiſter (dabei auch ausgezeichnet ſchönen Mann) für ihre Oper zu gewinnen. Venedig allein aber feſſelte ihn mit der noch keinem Ausländer bewieſenen Ehre, daß man ihn zum Capellmeiſter der beſten daſigen Singſchule (des Conservatorio dei incurabili) ernannte. Für dieſe ſetzte er einen Chor für 2 Alt- und 2 Sopranſtimmen, das berühmte Miſerere, das ſeit mehr als 110 Jahren alljährlich in Ve-

*) Wenn Einige dafür 1705 anſetzen, ſo überſehen ſie, daß H. ſchon 1720, ja nach Einigen ſchon 1718, die Bühne als Tenoriſt betrat. —

**) Haſſe ſelbſt blieb Keiſers treueſter Bewunderer, und erklärte ihn noch da, als er ſchon Mozart's väterlicher Freund war, für das größte muſikaliſche Genie, das je die Erde getragen. Es tritt auch von dem Wenigen, was über den verwahrloſeten Meiſter bekannt iſt, nichts dieſer Behauptung in dem Weg.

***) Auch bei dieſer Annahme wird Haſſe zu Schütz'ens geiſtigem Urenkel, da Keiſer in Leipzig bei Theile ſtudirt hat.

Digitized by Google

nedig gegeben worden, daß der ſo ſtrenge Martini ſelbſt, als ein himmliſches Wunderwerk, zu hören nie verabſäumte. In Venedig ſetzte H. auch 1727 den Artaxerxes (aus welchem 2 Arien der ſpaniſche König Philipp V. ſich von Farinelli 10 Jahre hindurch jeden Abend hat vorſingen laſſen) nebſt anderen Opern, und gewann hier die Hand der allbewunderten Sängerin Fauſtina, aus der venetianiſchen Familie Bordoni, bis dahin lange bei Händel's Oper zu London engagirt, mit deſſen übertriebener Energie ſie ſich jedoch nicht länger hatte vertragen können. So ſtand nun ein Ehepaar da, dem ſich die Blike von halb Europa erwartungsvoll zuwendeten. Und wer gewann es? der kunſt- und prachtliebende Auguſt; freilich mit nicht geringem Aufwande. Das Paar erhielt 12000 Thlr. Gage, die Ausſicht auf vielen Urlaub, und Haſſe die Würde eines Obercapellmeiſters. Er kam alſo mit ſeiner Fauſtina 1730 nach Dresden, wo er ſich 1731 ihr antrauen ließ, beſuchte auch 1733 ſchon London, wo ſeine Oper ſo unbegränztes Glück machte, daß der große Händel die ſeinige gänzlich einſtellte, und ſich der Sphäre des Oratoriums zuwendete, die für die Nachwelt unendlich fruchtreicher ward, als die Unzahl der Haſſe'ſchen Opern. Häufig noch ging unſer Meiſter nach Italien, theils ſeine Opern dort in Scene zu ſetzen, theils auf Sänger-Werbung. Mit dem „Alexander in Indien" — worin, außer der Fauſtine, beſonders Campioli, Annibali, Rochetti, Pozzi, und die Cataneo auftraten — hatte er in Dresden debutirt; der Titus entſchied ſein Glück in Berlin, und machte Friedrich II. zum enthuſiaſtiſchen Gönner des Meiſters, mit welchem er nach ſeinem Keſſelsdorfer Siege 1745 allabendlich — unter Zuziehung des Capelldirectors v. Knobelsdorf und der trefflichen Sängerin Bindi — in Dresden ein Concertchen ausführte. Nicht weniger galt Haſſe bei ſeinem eigenen König Auguſt, der den von Breitkopf in Leipzig erfundenen Notendruck durch eine überaus koſtbare Prachtausgabe ſämmtlicher Haſſe'ſchen Werke zu verherrlichen beſchloß, als der traurige 7jährige Krieg ausbrach. Dieſer aber zerſtörte durch das fruchtloſe Bombardement Dresdens (am 19. Juli 1760) den unglaublich reichen Schatz eigener und fremder Werke, der ſich in Haſſen's Wohnung an der Moritzſtraße angehäuft hatte, und zugleich das Manuſcript zu mehren theoretiſchen Werken, durch welche der große und ſo erfahrene Meiſter auch der ſpäten Nachwelt zu nützen hoffte. Tief gebeugt von dieſem Verluſte, wie von dem noch früheren ſeiner köſtlichen Singſtimme, zog er nach Venedig und 1763 — nachdem man bei Reduction der Capelle das Haſſe'ſche Ehepaar mit 4000 Thlrn. in Penſion*) geſetzt — nach Wien. In Dresden gab er zuletzt noch auf der Bühne die Siroë, in der Kirche — wie man wenigſtens allgemein glaubt — zur Feier des Hubertusburger Friedens, das allberühmte Tedeum in D, welches noch jetzt alljährlich 2 bis 3 Mal, und zwar am Oſtervorabende mit Hinzufügung des wundervollen Magnificats ausgeführt wird, welches Dresdens ganze Muſikwelt in die Kirche zieht, auch dieſer als Eigenthum bisher geblieben iſt; das Tedeum dagegen iſt durch heimliches Nachſchreiben der von Leipzig dazu oft Abgeſendeten längſt ſchon zum Gemeingute geworden. In Wien ſetzte Haſſe u. a. im Verein mit Galuppi, Ferradini und Chr. Bach das Paſticcio Berenice, 1769 Pyramus und Thisbe, 1773 den Ruggiero, als ſeine letzte Oper*); er ging bald nachher nach Venedig, wo er noch mehre Kirchenſtücke von ausgezeichnetem Werthe (z. B. ſein eigenes Requiem, welches ein competenter Beurtheiler dem Mozart'ſchen vorzieht; das 1780 gedruckte Tedeum, u. a. m.) ſetzte, und bald nach ſeiner ſtets zärtlich geliebten Fauſtina — die wie eine zweite Ninon de l'Enclos nie zu altern ſchien — am 16. oder nach Andern am 23. Dec. 1783 entſchlief. —

(Fortſetzung folgt.)

*) Richtiger: in Wartegeld; denn ſeit 1768 finden wir Haſſe wieder bis zum Tode in den ſächſ. Staatskalendern ſo aufgeführt, als habe er die Capelle nie verlaſſen.

*) Hierbei hatte der 74jährige Greis wohl einen bedenklichen Wettkampf mit dem jungen (17jährigen) Aar Mozart zu beſtehen, der für daſſelbe Hoffeſt die Serenade lieferte; doch blieb man ungewiß, wem die erſte Palme zu ertheilen ſei.

Mehrſtimmige Geſänge.

(Fortſetzung.)

R. Muſch, Lieder für vier Männerſtimmen. — Rinteln, im literariſch-artiſtiſchen Verlags-Inſtitut. — Stimmen 18 Gr., Stimmen u. Partitur 1 Thlr. —

Gute Textwahl erweckt nicht blos vornherein ein günſtiges Vorurtheil für die Muſik, ſondern iſt geradezu als poſitive Tugend zu rühmen in einem Fache, wo unter zehn Liedern in der Regel neun ſich anfangen: Stille Nacht! ſchwarze Nacht! ſchlummre ſüß, o Holde! oder: ſingt und trinkt! Ein ſolcher Paradiesvogel iſt das genannte Liederheft. Unter 6 Männerliedern kein Ständchen und kein Trinklied! Die durchweg anziehendſten Texte ſind in der Mehrzahl komiſche, oder von einem Humor, der lächelnd ernſte Wahrheit ſpricht. Indeß raiſonnirt der „Strohwitwer" (von Schulz) freilich recht ſtrohwitwerlich nüchtern. Die übrigen Gedichte (von Heine, A. Grün und Rückert) ſind nicht nur höchſt friſch und treffend aufgefaßt, ſondern auch in Form und Styl mit einer Leichtigkeit und Sicherheit ausgeführt, die bei den engen Grenzen des Männergeſangs doppelt rühmenswerth iſt. Sehr geſchickt und oft zu glücklicher Steigerung der Wirkung ſind namentlich einige kürzere Texte zu einer befriedigenden Formenrundung gedehnt und gewendet. Der

Digitized by Google

gewandten, trotz mancher ziemlich künſtlichen Verſchränkung ſtets klaren Führung der Stimmen liegt eine nicht eben ungewöhnliche, zuſagende Accordfolge zu Grunde. Wenn ich beſagten Strohwitwer und eine etwas ungelenke Declamation am Anfang des Winterliedes (von Rückert) abrechne, gehören die Lieder zu den intereſſanteſten Erſcheinungen im Männergeſange ſeit lange. Sie empfehlen ſich dabei Geſangvereinen durch mäßigen Umfang und bequeme Stimmlagen. Der Componiſt kennt offenbar ſeine Pappenheimer und es iſt keiner der ſchlechteſten Einfälle, die Zeitmaße nach Pendellängen anzugeben. Man ſieht die Liedertafel vor ſich, wie ſie das Ducatenlied, oder „die beiden Tapferen" zu ſingen ſich anſchickt, vor der Fronte den geſchäftigen Archivar mit Zollſtab, Bindfadenrolle und darangehängtem Hausſchlüſſel, um die „benöthigten" 30 oder 40 Zoll abzumeſſen.

Lieder u. Chöre zu dem dramat. Bilde: Hermann der Cherusker, v. B. Werner, in Muſik geſetzt v. einem deutſchen Componiſten. Clavierauszug. Zum Beſten des Hermannsdenkmals. — Frankfurt a. M., Dunſt. — 12 Gr. —

Ein ſehr beſcheidenes Opfer, bei Odin, Teut und Jerda! das hier Tuiskons Söhne ihm bringen, ihrem Hermann. Man wird es nicht bezüchten, daß durch lügneriſchen Schimmer auf undeutſch falſche Weiſe es der Leute Meinung ſuche zu beſtechen. — Wir ſprechen nämlich zunächſt nur von der typographiſchen Ausſtattung dieſes Nationalwerks, die in keinem Puncte ahnen läßt, daß es um die vierte Säcularfeier des Buchdrucks erſchien; auf die Muſik findet Obiges nur in ſo fern Anwendung, als dieſelbe ſich durchgängig einer volksmäßigen Einfachheit und Gemeinfaßlichkeit befleißigt. Wir wollen es nicht bergen, daß wir bei ſolcher Gelegenheit von einem „deutſchen Componiſten" doch hier und da einen geiſtesgewaltigen Griff in die Saiten erwartet hätten; doch beſchwichtigt das kritiſche Gewiſſen ſich diesmal mit Lojolas Grundſatz: heilige denn einmal, wie ja oft — der Zweck das Mittel! — Singt alſo, ihr Skalden- und Walkürenchöre des neunzehnten Jahrhunderts, zu deutſch: ihr Akademieen, Philharmonieen, Orpheuſe, Lyra's u. ſ. w. ſingt und kauft, kauft und ſingt! Es gilt Hermann dem Cherusker!

— Und weil ihr einmal im Singen und Kaufen ſeid, ſo weiſen wir noch auf ein verwandtes Werk hin:

A. Kiel, Hermanns Standbild, für 4 Männerſtimmen. — Op. 3. — Hannover, A. Nagel. — 6 Gr. —

Sonderbar ſind an einzelnen Stellen die Männerſtimmen behandelt, wo die dritte Stimme (1ſter Baß) über die zweite und ſelbſt über die erſte ſteigt. Denkt man ſich die beiden Oberſtimmen um eine Octave höher (als Sopran), ſo kommt ein ganz richtiges Verhältniß heraus, während Anderes durchaus nur dem Männergeſange paßt. Uebrigens iſt der Geſang nicht ungeſchickt gearbeitet, wenn auch nicht eben von tiefer Originalität.

(Fortſetzung folgt.) O. L.

Vermiſchtes.

*** In Frankfurt wurde neu gegeben am 12ten Sept.: Lucia v. Lammermoor von Donizetti, — in Hamburg am 16ten: die Königin für einen Tag von Adam, — in Leipzig am 21ſten: les Treize von Halevy, — in Berlin am 2ten October: il Bravo von Mercadante; — desgleichen wurde vor Kurzem das neue Theater in Coburg mit Auber's: Feenſee eröffnet... Bravo, deutſche Theater! Es iſt nur ein Wunder, daß wir in Deutſchland noch ſo leidlich deutſch componiren. —

*** Aus Brüſſel ſchreibt man: Ein königl. Beſchluß hat feſtgeſtellt, daß von jetzt an für Belgier jedes zweite Jahr eine muſikal. Preisbewerbung Statt finden ſoll. Der Sieger erhält 4 Jahr hindurch ein Stipendium von 2500 Fr., die er in Frankreich, Italien oder Deutſchland verzehren darf. Im nächſten Jahre wird der Preis zum erſtenmal vertheilt. —

*** Die heurige große Muſikaufführung in der großen Reitſchule in Wien wird „das Alexanderfeſt" von Händel bringen. Die Aufführungen finden den 8. und 9. Oct. Statt. Mitwirkende werden dies Jahr nur 1000 zugelaſſen, da man ſich überzeugt, daß eine größere Zahl die Wirkung der Muſik keineswegs erhöht. —

*** Die literariſchen Beilagen des „Geſellſchafters" enthalten eine Recenſion der „Neuromantiker" von Julius Becker", der offenbar eine Verwechſelung des Verfaſſers des Romans und des Hrn. Organiſt C. F. Becker zu Grunde liegt. —

*** Leipzig, den 4. Oct. — 1ſtes Abonnementconcert. Ouv. zum Vampyr v. Marſchner. — Arie v. Bellini (Frl. Schloß). — Concert f. Violine v. David (Hr. Uhlrich). — Cavatine v. Bellini (Frl. Schloß). — Sinfonia eroica v. Beethoven. —

Anzeige.

Im Verlage des Unterzeichneten erſchienen ſo eben:

Myrthen.

Liedercyklus

von

Göthe, Rückert, Byron, Heine, Moore, Burns u. J. Moſen

für eine Singſtimme und Pianoforte

von

Robert Schumann.

Op. 25. Vier Hefte, jedes zu 16 Gr.

Leipzig. Fr. Kiſtner.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 30. Den 10. October 1840.

Für die Geſchichte der königl. Capelle in Dresden (Fortſetzg.). — Drei gute Liederhefte. — Antiphiliſtröſes. — Vermiſchtes. —

Wie verwahrt ſich der Künſtler vor den Verderbniſſen ſeiner Zeit, die ihn von allen Seiten umfangen? Wenn er ihr Urtheil verachtet. Er blicke aufwärts nach ſeiner Würde und dem Geſetze, nicht niederwärts nach dem Glücke und dem Bedürfniß.

Schiller.

Für die Geſchichte der königl. Capelle zu Dresden.

(Fortſetzung.)

Wenn es in unſerm Jahrhunderte gleichſam Ton geworden iſt, in *Haſſe* nur einen fruchtbaren, wie Roſſini nur für das Ohr und zum Danke der Sänger ſchreibenden Opernſetzer zu finden, ihn daher ſelbſt neben Graun und Gluck ungenannt zu laſſen, ſo zeigt ſich hierbei nur eine leidige, insbeſondere vom erwähnten Brand abzuleitende Unbekanntſchaft mit ſeinen Werken, in welchen man die ſüße Melodie, die einfache Kraft, den großartigen Schwung, die bezaubernde Stimmenführung, die Macht einzelner wohl angebrachter Töne, den rührenden Geſang und die glänzende Pracht um die Wette bewundern muß. Man lieſt von ſeinen 120 bis 130 Opern, von denen keine mehr gegeben wird, und meint, er könne weiter kaum etwas geliefert haben, ſei mithin den einſeitigen, ephemeren, wohl gar auf Irrwegen gegangenen Künſtlern beizuzählen, und laſte wenig auf der Waagſchale ſeines Jahrhunderts. Aber man iſt dabei im ſeltſamſten Irrthume befangen, wie Jeder zugeben wird, der ſeine D-Moll-Miſſe — die ſeit Einweihung der katholiſchen Hofkirche (1751) an jedem erſten hohen Feſttage ausgeführt wird *) —, ſein berühmtes Tedeum unverkürzt, ſeine große Feſt-Veſper in C, ſein größeres Requiem in C-Dur, und manche ſeiner Offertorien, die in Dresden noch gegeben werden, gehört hat. Für ſeine Zeit war Haſſe allerdings hauptſächlich der größte Opernſetzer; aber für *alle* Zeiten gehört er unter die *größten Kirchencomponiſten*, und ſtellt in dieſer Eigenſchaft den Typus der Scarlatti-Durante'ſchen Schule in ſeiner höchſten Vollkommenheit dar. Wollte man von den Mittelſätzen im Gloria jener D-Moll-Miſſe allein auf Haſſe überhaupt ſchließen, ſo wäre er wohl unbedingt einer der erſten Tonſetzer, der je gelebt. Und wenn z. B. ſein Dresdner C-Requiem dem Mozart'ſchen auch an Tiefe der Empfindung und an Reichthum der Harmonie nicht gleichkommt, ſo hat es dagegen in weit höherem Grade den Vorzug vor jenem hinſichtlich der Wahrheit im Ausdrucke, der Sangbarkeit, der lieblichen Melodie und der einfachen Großartigkeit. Außer dieſem beſitzt die Capelle von Haſſens 4 Requiems noch das 1777 beim Tode der Kurf. Maria Antoinette geſetzte. Abgeſehen von einer zahlloſen Menge Kirchenſachen, welche 1760 mit verbrannten, kennt man von Haſſe noch 4mal das Tedeum, viele Miſſen und Veſpern, Motetten und Offertorien, Antiphonien und Litanien, Symphonieſätze, 11 Oratorien (unter denen die *Pilger*, obgleich ſpäter von den Naumann'ſchen übertroffen, das berühmteſte ſind), 5 Cantaten (unter denen die Magdalena und die Helena nach Rochlitz'ens Urtheile Graun's „Tod Jeſu" nicht nachſtehen), eine ſtaunenswerthe Menge von Kammerſtücken, endlich mehr als 100 Opern *namentlich*; denn wie viele über 100 er eigentlich geſchrieben, das wußte Haſſe zuletzt ſelber nicht mehr anzugeben. Faſt ein Menſchenalter hindurch wollte Italien und ſelbſt Deutſchland kaum andere als Haſſe'ſche Opern hören, und 33 hat er nur allein für Dresden geſchrieben, darunter 1755 den vielbeſprochenen Aëtius oder Ezio, der mit unerhörter Pracht, mit Aufzügen von 300 Perſonen und mehr als 100 Roſſen gegeben wurde. Im Orcheſter *) waren dabei 48 Muſiker, im Sängerchore

*) Dies iſt alſo nun mindeſtens 267mal geſchehen. Welche Oper hat es wohl dahin an Einem Orte gebracht?

*) Von dieſem hoffe ich ein andermal ſprechen zu dürfen.

40 Schüler von der Kreuzſchule. — Vollſtändigen Unterricht ertheilte Haſſe Niemand; wohl aber erſchloß er manchem ſchon weit gediehenen Tonſetzer gern die tiefſten Tiefen der Kunſt, und will man hierin ebenfalls eine Art Unterrichtes finden, ſo waren Naumann (den er nur ſeinen lieben Sohn nannte), Schuſter (der bei ihm geraume Zeit wohnte), Vogler, Noelli, Schwanberger u. A. allerdings Schüler von Haſſe, der auch zu trefflichen Sängerinnen, außer ſeinen beiden Töchtern *), die Regina Zocchi, die Molteni, die Eliſabeth Teuber, die Cäcilia Davies u. A. heranbildete. Dieß alles betrifft ſeine ſpätere Zeit. In ſeinen Aufenthalt zu Dresden aber fällt ein, wenn gleich nur hypothetiſcher, doch jedenfalls nicht zu überſehender Umſtand. Als nämlich der göttliche *Durante* aus Neapel entweichen mußte, hielt er ſich 2 bis 3 Jahre „in Sachſen" verborgen auf. Wie anders ließe dieſe, bis hierher *ſichere* Nachricht ſich *vermuthungsweiſe* vervollſtändigen, als ſo, daß Durante bei ſeinem alten trauten Freunde und Mitſchüler Haſſe in Dresden geweilt? Wie viele ſeiner wunderſchönen Melodieen mögen in dieſer Einſamkeit gereift ſein!

Unter Haſſe ſcheint zunächſt immer nur *ein* Vicecapellmeiſter (auch ſchlechthin der Capellmeiſter genannt) geſtanden zu haben, und wer dieſes Amt in den anfänglichen 30er Jahren verwaltet, iſt uns unbekannt; ſpäter erſt kommt ein übrigens obſcurer Ludwig *André* vor. Dieſem folgte **) der nicht unberühmte Johann Albert *Riſtori* oder *Ruſtorii* aus Bologna, zuvor Capellmeiſter in Petersburg, und dann Compoſiteur der kurprinzlichen Capelle zu Dresden, ſo wie 1747 Kirchencompoſiteur in der Hauptcapelle. Er hat außer vielen, jedoch nun vergeſſenen Kirchenſachen auch — beſonders für Venedig — Opern geſetzt, alternirte mit Haſſe in der Direction des Opernorcheſters, und ſtarb 1753 im 65ſten Lebensjahre. —

(Fortſetzung folgt.)

*) Eine derſelben war als Altiſtin in Wien ſehr geachtet; Fauſtina aber, als Sopraniſtin, hatte ſchon um's J. 1753 in Dresden die Rollen ihrer Mutter mit Glück übernommen.

**) Andere vermuthen, daß der 1739 geſt. André nicht die Dresdner, ſondern die polniſche Capelle dirigirt habe.

Drei gute Liederhefte.

Auch den hartherzigſten Kritiker wandelt einmal die Luſt zu loben an. „Was hilft es — ſagte ich mir — leidliche Anfänger in der Geſangscompoſition paſſabel aufzumuntern, oder mittelmäßigen Schreiern die Kehle verſtopfen zu wollen. Lieber ſetz' ich mir einen ganzen Stoß neuer Lieder her, und ruhe nicht eher, als ich einige gute gefunden, um einmal nach Herzensluſt nichts als loben zu können". Lange ſuchte ich unter den etwa 50 Heften. Endlich hatte ich glücklich drei bei einander, die mich in Lobesathem brachten, die mich anhaltend erfreut, erwärmt. Die Namen der Componiſten ſind *Veit*, *Eſſer* und *Norbert Burgmüller*, die erſten noch lebend und wirkend, der letztere ſchon geſtorben.

Auseinanderſetzen, was ein ſchönes Lied, will ich nicht. Es iſt ſo ſchwer und leicht, als ein ſchönes Gedicht. „Nur ein Hauch ſei's" ſagt Göthe. *Norbert Burgmüller* wußte von den drei Genannten dies am beſten. Das Gedicht mit ſeinen kleinſten Zügen im feineren muſikaliſchen Stoffe nachzuwirken, gilt ihm das höchſte, wie es allen gelten ſollte. Nur ſelten, daß ihm ein Zug entgeht, oder daß er ihm, wo er ihn gefaßt, mißglückt. Menſchliches freilich überfällt auch die Größten in unbewachtem Augenblick.

Das Liederheft, das ich meine, iſt ſein drittes und mit Opus 10 bezeichnet *). Es bringt ein Lied nach *Walther v. d. Vogelweide* — von *Uhland*, Scheiden und Meiden, Ständchen und Abreiſe — von einem Ungenannten ein „Hoffnungslos". Der Ungenannte iſt, wie vermuthet wird, der Componiſt ſelbſt. Man vergleiche die Biographie, die früher dieſe Blätter brachten **), in der auch der erſte Vers des Gedichtes mitgetheilt war. Die Compoſition iſt in ſchmerzlicher Zeit entſtanden, tiefmelancholiſch, aber zur innigſten Theilnahme anregend, und wahr. *Wahr* — zittert euch nicht euer kleines Herz, Componiſten, wenn ihr dieſes Wort hört? Bettet euch immer weicher in eure ſchönen Geſangeslügen, ihr bringt's doch nicht höher, als von einigen andern Judaslippen geſungen zu werden, vielleicht verführeriſch genug. Aber, tritt dann wieder einmal ein wahrhaftiger Sänger unter euch, ſo flüchtet mit eurer erheuchelten Kunſt, oder lernt Wahrheit, wenn es noch möglich iſt. Wahr iſt denn auch Burgmüller durch und durch; noch mehr, er gibt die Wahrheit auch meiſtens in ſchönem Gewand. Lebte er noch, ſo würde ich bittend hinzuſetzen: er gebe ſie auch, wo es das Gedicht will, manchmal in reicherem. Er begnügt ſich oft mit dem allereinfachſten. B. Klein trieb dieſe Liedeseinfachheit, daß man ihn als Sonderling verſchrie. Auch gegen dieſes Extrem ſchütze ſich der Künſtler. Ein Beiſpiel dazu aus Burgmüllers Liedern. Es iſt das oft, und mehrentheils nicht übel componirte „Ständchen" von Uhland, wo das nach und nach hinüberſchlummernde Kind der Mutter von „ſüßen Klängen" erzählt, die es weckten, und daß es „keine irdiſche Muſik" ſei, ſondern „Engel mit Geſang, die es riefen". Das Lied iſt ſicher eines der trefflichſten der Sammlung, vielleicht die trefflichſte Compoſition des Gedichts überhaupt, die da iſt. Doch jener Ruf „von drüben" geſteh' ich, klingt mir doch zu dürftig. Engel, mein' ich, riefen doch noch an-

*) Leipzig, bei Hofmeiſter erſchienen.

**) Bd. XII. die erſten Nummern.

Digitized by Google

ders; aber freilich, wer hat ſolche Stimmen gehört, und, wer in einzelnen weit von einander liegenden Minuten des Lebens es hat, ſchwiege nicht lieber darüber! Wie ich aber ſchon ſagte, das Lied bleibt neben dem „Hoffnungslos" das ſchönſte der Sammlung. Vortrefflich in der getroffenen mißmüthigen Grundſtimmung nenn' ich auch die „Abreiſe". Nur den Schluß, wo der Wanderer, dem es gleichgültig, daß man ihn ohne beſondere Abſchiedsqualen ſeine Straße hat ziehen laſſen, wehmüthig hinzuſetzt „von Einer aber that mir's leid" — wünſchte ich nicht über die Melodie der früheren Verſe gelegt, und neu componirt, und bedeutender, wie es denn auch im Vorhergehenden einige kleine Declamationsſünden zu rügen gäbe.

In dieſen drei Nummern liegt denn der Schatz des Heftes. „Scheiden und Meiden" und das altdeutſche Lied, wie ſie immerhin auch einem echten Dichterherzen entſprungen, ſind anſpruchloſer.

Der zweite Liedercomponiſt, den die Zeitſchrift heute ihren Leſern als einen „guten" empfiehlt, iſt W. H. Veit, der junge böhmiſche Tonſetzer, von dem ſie ſchon öfter Gutes vermeldet. Schwierige Aufgaben für ſeine Erfindungskraft ſtellt er ſich nicht in dem Hefte, von dem wir ſprechen*); ja es genügen ihm ſelbſt Gedichte geringeren Gehaltes. Haben wir denn etwa Mangel an guten? Ein „Ja" zur Antwort wäre ein Unrecht, was wir den Poeten thäten. Wie viel Ausbeute geben noch die älteren deutſchen Claſſiker, wie viel die Epoche nach Göthe, wie manches die neuſte, wie vieles endlich auch das Ausland. Weshalb alſo nach mittelmäßigen Gedichten greifen, was ſich immer an der Muſik rächen muß? Einen Kranz von Muſik um ein wahres Dichterhaupt ſchlingen — nichts ſchöneres; aber ihn an ein Alltagsgeſicht verſchwenden, wozu die Mühe? — Das Talent verläßt unſern Componiſten nun auch bei Compoſition ſolcher ſchwächeren Gedichte nicht; reicher und friſcher äußert es ſich aber gewiß in jenen beſſeren, wie von Heine und Moſen; der Componiſt wird es ſelbſt geſtehen, daß er hier auch mit größerer Liebe ſchrieb.

Auch Veit wendet auf die Wahrheit des muſikaliſchen Ausdrucks in Wiedergabe der Worte die treuſte Sorgfalt. Dies Lob ſteht über jedes andere. Geſellt ſich ſolchem Streben noch ein ziemlicher Schatz klarer, geſunder Melodie bei, ſo darf der Künſtler doppelten Lobes gewiß ſein. Es iſt hier ſo und guter Geſang in jedem der Lieder zu finden. An kleinen, feinen Wendungen in der Begleitung fehlt es gleichfalls nicht, wie freilich auch nicht an kleinen Declamationsfehlern, ſo klein, daß wir ſie Schülern nachſähen, an gebildetern Talenten groß genug, um ſie nicht wohlwollend darauf aufmerkſam zu machen (ſo das es S. 3, Syſt. 3, T. 2, das du S. 15, Syſt. 5, T. 5). Melodiöſe Heiterkeit zeichnet im Uebrigen faſt alle Lieder des Heftes aus, das wir denn überhaupt gegen ein früher geſchriebenes (Op. 8) als einen erfreulichen Fortſchritt zur Meiſterſchaft betrachten müſſen.

Ein Liederheft endlich von X. Eſſer*), eines bis jetzt noch wenig genannten Rheinländiſchen Componiſten, beſchließe dieſe fröhliche Kritik. Die Texte ſind zur einen Hälfte von Rückert, dem geliebten Dichter, der, großer Muſiker in Worten und Gedanken, dem wirklichen leider oft gar nichts hinzuzuthun übrig läßt, — zur andern Hälfte von weniger gekannten Dichtern. Die Compoſitionen werden auf das wohlthuendſte überraſchen; wie freut es, dies von einem Op. 4 ſagen zu dürfen! Harmonie: rein und gewählt, — Melodie: klar, nicht ohne Eigenthümlichkeit, leicht ſangbar, — Begleitung: natürlich, hebend, — Wahl der Texte: ſinnig, ernſt, — verlangt man einen beſſeren Paß in „Muſiker's Lande"? Vorliebe für Franz Schubert, doch nur wie ſie erlaubt, ſpür' ich namentlich im 3ten und 5ten der Lieder; eine auffallend ſtarke Reminiscenz an Weber („Arabien, mein Heimathsland") im 4ten. Indeß ſtört bei ſo viel Eigenem, bei ſo offenbarem inneren Wohlſtand ein vielleicht unwiſſend entlehnter Zug nur wenig oder gar nicht. So gehe der Componiſt, der volle Theilnahme verdient, dieſen Weg weiter; iſt er noch jung, ſo freuen wir uns um ſo mehr ſeiner Zukunft.

Dies wäre eine treue Schilderung des kleinen kritiſchen Liederfeſtes, das ich mir heute zu begehen vorgenommen, das ich recht oft wieder zu begehen Veranlaſſung finden möchte. R. S.

Antiphiliſtröſes.

Zu allen Zeiten hat es Leute gegeben, die über den Verfall der Kunſt jammerten. Erſt war ihnen Gluck, dann Haydn, Mozart, Beethoven Verderber. Aber dieſe Schmähung traf immer nur Geiſter erſten Ranges; denn nur große Eigenſchaften haben große Feindſchaft und große Verkennung. Jetzt, wo alles ſich zu einer neuen Zeit heranübt, lärmen dieſe Tadler über Virtuoſitätsunfug u. dgl. Wer ſind ſie doch? Jene bejammernswerthe Menſchengattung, die, aller ſchöpferiſchen Begabung entblößt, ohne ein Künſtlerdaſein mit ſeinen Freuden und Schmerzen durchlebt zu haben, über Kunſterſcheinungen urtheilen will, deren Endzweck ſie gar nicht abſehen kann, weil ſie ſich nie dem Fluge der Phantaſie überlaſſen konnte, um vielleicht in ferne Wunderlande der Tonkunſt zu gelangen, die ſie mit ihrem Blicke nach unten, und ſtatt durch Teleſkope immer durch Mikroſkope ſchauend, nie entdecken wird. Ein wahrhaft im Sumpfe lebendes Amphibiengeſchlecht, das man, wegen ſeiner Schlüpfrigkeit nirgends feſthalten kann; gleich verbirgt es ſich in den Höhlen der Theorie und in den Irrgängen ſchöngeiſtiger Redensarten. (Die ärgſten Philiſter in Urtheilen über Kunſt und Künſtler waren von jeher ſchöne Geiſter und unſchöne Geiſter: Kunſt-

*) Op. 15. Leipzig, bei Hofmeiſter.

*) Op. 4, bei Simrock in Bonn.

gelehrte.) Daß noch ein neues, reicheres Clavierſpiel nach Beethoven aufgekommen, wiſſen alle; auch die neue Welt, welche Paganini für die Violine erſchloſſen hat, wird nicht geläugnet; alſo wozu der Lärm? weil unſere heutigen Virtuoſen nicht auch begabte Componiſten ſind? (und das begabt heißt jetzt viel mehr als ſonſt). Aber wie jung iſt unſere neue Virtuoſenſchule, in die man ſchon hineinſchlachten will. Es iſt, als tadelte man die Natur, weil ſie Neuholland hervorgebracht. Es gibt aber keine Unnatur, nur Natur, überall nur Natur. Nicht Einzelnes trägt Alles, ſondern Alles Alles. Unſere Tadler gleichen den Naturkundigen, die aus der Wurzel einer Pflanze den ganzen fremden Welttheil vorherbeſtimmen wollen. Nicht 'mal von der Vorzeit wiſſen ſie was rechts, wie gar von der Nachzeit.

Ganz anders frage ich dagegen: wie kommt's, daß viele eigentliche Componiſten ſo wenig der reichen Mittel neuer virtuoſer Kunſt ſich zu bedienen wiſſen? Die Alten fahren fort, aus alten Mauerſteinen neue Gebäude aufführen zu wollen, wobei die Menge des Schuttes ſich immer mehr anhäuft; die Jüngern (ich ſpreche jetzt von Violincomponiſten; für Clavier ſieht es günſtiger aus) begnügen ſich höchſtens ein Paar zufällige Flageolettöne und Pizzic., c. arco hineinzubringen, die man ebenſo gut weglaſſen kann. Jahr aus Jahr ein erſcheinen noch Quartette, die, voll kleinlicher, koketter, harmoniſcher Spielereien, das großartig Kühne, zugleich Seelen- und Glanzvolle des Inſtruments ganz und gar vernachläſſigen. Wie glücklich ſind doch dagegen die Clavierſpieler, denen ein Beethoven'ſches Trio die Eigenthümlichkeiten ihres Inſtruments aufſchließt. Und doch hat keins wie die Violine dieſen Ausdruck zugleich im Zarten und Gewaltigen. Echte Violinmuſik beginnt erſt vom Trio (mit Baß); das Duett (Spohr's Beſtes) gleicht einer abgebrochenen Blume. Wie ſieht es aber mit allem was darüber iſt aus? Im ewigen Kreiſe bewegen ſich die Componiſten; meiſtens nur Clavierſpieler machen ſich zuweilen hübſche Kunſtmuſik, aber die Gluth der Begeiſterung fehlt (Kunſtſtücke — Stückkunſt). Es iſt wirkliche Altersſchwäche. Noch unerfreulicher aber ſteht es mit der Concertmuſik, ſo daß es die geiſttödtendſte Beſchäftigung iſt, Violinſpieler zu ſein. Genie nirgends; ſehr ſelten ſogar Reizendes; viel Bemühen durch ſcheinbar Schwieriges zu glänzen und den Nichtkenner zu blenden; das Beriot'ſche Concertino, ſo fad es iſt, gleicht doch einer Oaſe in der Wüſte. Noch immer ſind die Componiſten nicht davon zurückgekommen, mitten in Mollſätze lächerlich widerſprechende Durſätze hineinzubringen, und ſo alles für den tiefer Fühlenden zu verderben. Das macht die leidige Form, hervorgebracht durch Unzulänglichkeit der Phantaſie. Ich denke, man ſchriebe 'mal endlich, wo es ſein muß, einen erſten Satz ganz in Moll; ja ein ganzes Concert, ein ganzes Quartett in Moll, mit einem einigen Gefühle. Das iſt Tondichtkunſt zum Unterſchiede von Compoſition — Zuſammenſetzung.

Alle Vorwürfe können höchſtens nur die Virtuoſen, nicht die Virtuoſität unſerer Tage treffen, die zukünftig mehr als ein glücklich begabter Tondichter brauchen wird — zu Rieſenwerken. Aber ohne Virtuoſen keine Virtuoſität; eins bedingt das andere; ſo duldet die erſten der letzteren willen, ohne ſie zu überſchätzen, doch auch ohne ſie zu ſehr zu tadeln. Nicht jeder Virtuoſe iſt ein Künſtler, denn den macht der Geiſt; ohne dieſen iſt er blos geſchickter Geiger und Clavierſpieler; und Handlanger ſind auch nöthig — zum Pyramidenbau. Als echter Künſtler ſoll uns nur der gelten, der, im Geiſtigen höher ſtehend als jene, auch im Techniſchen nicht zurückzubleiben ſtrebt.

Unſere Kunſt iſt ein Wunderland, unergründlich wie die Ewigkeit; da gibt es nur einen Giftſtrauch: Tanz- und Variationenmuſik; ſonſt blüht noch auf den höchſten Bergen, in den tiefſten Schluchten herrliches Grün; nur daß es, dahin zu gelangen, eines gewaltigen Schickſals, eines gewaltigen Entſchluſſes bedarf: Entſagung. Ein ſolcher Geiſt nur kann von der Mißgunſt der Menſchen und Verhältniſſe zurückgeſetzt werden, ja, er kann darüber hinſterben, ohne eine Anerkennung ſeines Strebens erlebt zu haben (das iſt Zufall, alſo die Welt); aber endlich bricht der Vulkan ſich Bahn, und läßt, den alten Erdbau erſchütternd, aus der Tiefe der Waſſer neues, herrliches Land entſtehen.

Eine neue Morgenröthe wird der Kunſt erſcheinen, und ſie wird zunächſt über Deutſchland aufgehen, davon ausgehen. Tacitus ſchrieb mit verhaltener Wehmuth und eiſernem Griffel römiſche Geſchichte im Vorgefühl des nahen Falles ſeines Vaterlandes; ich möchte mit ſeinem Geiſte die Geſchichte meines Vaterlandes (der Künſtler hat kein anderes als ſeine Kunſt) in dem erhebenden Gefühle von deſſen bisheriger Herrlichkeit, und in der entzückenden Ahnung ſeiner künftigen Wunder erzählen.

H. Hirſchbach.

Vermiſchtes.

*** Die ital. Oper in Paris beginnt mit dem 1ſten October. Die Geſellſchaft beſteht aus Rubini, Lablache, Tamburini, Mario de Candia, Mirate, Campagnoli, Morelli, und den Damen Griſi, Perſiani und Albertazzi. Mad. Viardot (Pauline Garcia), obwohl in Paris anweſend, konnte von der Direction leider nicht gewonnen werden. Dagegen ſoll Mlle. Heinefetter (Sabine?) für 3 Jahre engagirt ſein. —

*** Das große heurige Muſikfeſt in Birmingham wurde den 22ſten mit einer Muſik von Knyvett eröffnet, der Händel's Israel in Egypten folgte. Den 23. wurde u. A. Mendelsſohn's neue Cantate gegeben. Mendelsſohn dirigirte das Feſt. Die Singenden waren: Mad. Dorus-Gras, Caradori Allan, Knyvett, Birch und Haves, die beiden Lablache und der alte Braham. —

*** An der Op. comique in Paris war neu eine 1actige Oper „L'Automate de Vaucanson" eines bis jetzt noch nicht genannten Componiſten Bordès. Das Sujet hat gefallen; die Muſik wird mehr als ſchlecht genannt. —

*** Die Zeitungen melden den intereſſanten Fall, daß an der Irrenanſtalt in Bicetre bei Paris ein ordentlicher Geſanglehrer angeſtellt worden, da ſich die Muſik ſchon an vielen Wahnſinnigen als beſonders heilſam erwieſen. —

*** Auch Ernſt, wie früher Pott und Ole Bull, hat in Salzburg ein Concert für Mozart's Denkmal gegeben. Die Clavierſpieler ſcheinen es mehr mit Beethoven's Denkmal in Bonn zu halten; ſo Lißt und Thalberg. —

*** Die engliſche Ueberſetzung des Schindler'ſchen Buches über Beethoven erſcheint, der Buchhändleranzeige nach, mit Anmerkungen v. J. Moſcheles in 2 Bänden. —

*** Lißt hat in der Gazette musicale einen geiſtreichen Artikel über Paganini geſchrieben. —

Berichtigung. S. 94, Spalte 1, Zeile 27 l. gedehnt ſt. gedacht. — S. 95, Spalte 1, Zeile 29 u. 30 l. aber der Geſchmack, oder die Ausführung, oder beides zugleich nicht.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 31. Den 14. October 1840.

Für die Geſchichte der königl. Capelle in Dresden (Fortſetzg.). — Aus Paris. — Vermiſchtes. —

Rühmend darf's der Deutſche ſagen,
Höher darf das Herz ihm ſchlagen,
Selbſt erſchuf er ſich den Werth.
Darum ſteigt in höhern Bogen,
Darum brauſt in vollern Wogen
Deutſcher Barden Hochgeſang.
Schiller.

Für die Geſchichte der königl. Capelle zu Dresden.

(Fortſetzung.)

Als beſtallte Kirchencompoſiteurs ſind nach Zelenka (ſ. o.) folgende bekannt: der Jeſuit und Hofcaplan Johann Michael Breunich oder Breunitz, welcher 1747 reſignirte und 1755 ſtarb; der wenn auch nicht geniale, doch brave Tonſetzer Chriſtoph Ludwig Fehre, ein Schüler von Gerſtner; 1755 bis 1763 aber Tobias Butz, ein obſcurer Mann, den ein deſto ausgezeichneterer ablöſte, nämlich Johann George (oder nach Gerber: Adam) Schürer, ein wahrhaft claſſiſcher und ſelbſt genialer, aber dabei ſo ſtill-beſcheidener und zurückgezogener Meiſter, daß Mit- und Nachwelt ſich wenig für ihn intereſſirte. Man kennt für ihn, der 1720—1786 lebte, nicht einmal das Vaterland, minder noch den Geburtsort, und weiß nur, daß er ſchon Breunich ſubſtituirt wurde, außer Fehre und Butz auch ſeit 1764 Naumann und ſeit 1772 ſeinen eigenen berühmten Schüler Schuſter nebſt Seydelmann zu Amtsgenoſſen hatte; daß Haſſe ſich ſeines Rathes häufig bediente, und ihm ſelbſt hinſichtlich der Notengebung Antheil an ſeinen großen Tonwerken gönnte; daß ſeine Galathea ſeit 1746 großes Glück machte; daß er aber mit ſeinen kernigen, Zelenka's Studium (wo nicht gar Zelenka's Schüler) beurkundenden Miſſen vergebens gegen den italianiſirenden Zeitgeſchmack ankämpfte. Gerber rühmt ihn, kennt aber faſt keines von Schürers Werken, deren doch mehre mit Recht in die ſtehende Muſik der kathol. Hofkirche aufgenommen worden ſind, nämlich für die Chriſtmetten ein Wechſelgeſang von einziger Schönheit, mehre Orgelſätze und ein Tedeum; für den Palmſonntag ein (nach älterer Weiſe) ausgezeichnet ſchönes, noch den Kirchentongeſetzen folgendes Offertorium in D-Moll; ein kleines und in der That wenig werthvolles Requiem in C-Moll und Es für die Exequien der ſächſiſch-katholiſchen Prieſter; endlich ein großes, wahrhaft herrliches Requiem für den Tag Aller-Seelen, welches in einigen Sätzen zum Schönſten gehört, was uns je in Kirchen vorgekommen, und insbeſondere ſich durch muſterhafte Haltung auszeichnet. Außerdem hat Schürer auch derjenigen Paleſtrina'iſchen Miſſe, die in Dresden an jedem Palmſonntage geſungen wird, Inſtrumentirung gegeben; ob zu ihrem Vortheile, bleibe hier ununterſucht, indem wir überhaupt das Nähere über jene Schürer'ſchen Arbeiten bis dahin verſchieben, wo wir einſt die ſtehende Muſik Dresdens beſprechen werden. In ſeine Tonweiſe gewähren uns übrigens auch diejenigen von Schuſters Sätzen, welche den wahren ältern Kirchencharakter zeigen, eine klare Einſicht; denn in ſolchen ſpiegelt der treffliche Schüler den einfach-großartig-frommen Sinn ſeines Lehrers treulich ab. Im J. 1760 kommt Schürer auch als Kammercompoſiteur vor, und 1772 ſcheint man ihn quieſcirt zu haben. Nach allgemeiner Annahme haben auch die Könige Friedrich Auguſt und Anton im Clavierſpiel und Tonſatze Schürers Unterricht genoſſen, und der Ton in ihren Kirchenſtücken rechtfertigt dieſe Annahme. — Nach Gerber wäre 1766 in Schürers Stelle Dominicus Fiſchietti eingerückt, bald nachher jedoch als Capellmeiſter nach Salzburg gegangen; aber nach der muſikal. Zeitung (1799, Sp. 330) wäre er in Dresden wirklicher Capellmeiſter geweſen, und in dieſer Eigenſchaft 1775 von Naumann erſetzt worden, was auch ſeine Beſtätigung in den Staatskalendern inſoweit findet, daß Fiſchietti ſelbſt 1771 noch

Digitized by Google

aufgeführt iſt. Er hat außer achtbaren Miſſen auch Opern geſetzt, z. B. 1768 die ſchöne Müllerin.

Unter den Hoforganiſten dieſer Periode iſt der ſtarke Clavierſpieler und Kammermuſiker Chriſtian Pezold am bekannteſten als der erſte Lehrer von Händel's Mitſchüler Ziegler und des großen K. H. Graun, der ſchon in Dresden als Rathsdiscantiſt berühmt war, in unſere Sphäre aber nicht eingreift.

Bevor wir nun einige der ausgezeichnetſten Inſtrumentaliſten der Capelle muſtern, ſcheint es paſſend, ihren Beſtand zur Zeit ihres größten Glanzes unter Haſſe, nämlich zunächſt vor dem 7jährigen Kriege zu betrachten. Damals, wo ein Kammerherr v. Dieskau ihr vorſtand, begriff ſie außer Haſſe und dem Vicecapellmeiſter 2 Kirchencompoſiteurs: Butz und Schürer, den Balletcompoſiteur Adam, den Dichter Georg Ambroſius Migliavacha, 2 Hoforganiſten: Peter Auguſt und Weber, den Concertmeiſter Cataneo, 6 Sopranſängerinnen: Fauſtina Haſſe, Maria Roſa Negri-Pavona, Thereſia Albuzzi-Todeſchini, Wilhelmine Denner, Katharina Pilaja, und Angela Maria Monticelli, die Altiſtin Sophia Peſtel, 5 Sopraniſten: Bonaventura Rochetti, Salvator Pacifico, Barthol. Butini, Johann Belli und Nic. Spintler, 3 Altiſten: Nic. Pozzi, Dominik Annibali und Pasquin Bruſcholini, 3 Tenoriſten: Angelo Amorevoli, Joh. Joſ. Götzel und Ludwig Cornelius, 4 Baſſiſten: Johann David Bahn, Blaſius Campagnari, Joſeph Schuſter (Vater des großen Tonſetzers) und Brendel, den Pantaleoniſten Binder (ſ. o.), 15 Violiniſten, 4 Bratſchiſten, 4 Violoncell- und 2 Baßgeiger, 4 Baſſon- und Fagottbläſer, nur 2 Horniſten (Karl Haudeck, und den allberühmten Anton Joſeph Hampel, welcher das Inventionshorn erdachte), 3 Flötiſten (Wenzel Gottfried Dewerdeck, Franz Joſeph Götzel, und Peter Graſſi-Florio, deſſen Sohn die große Sängerin Mara heirathete), 5 Oboiſten, und unter 8 Penſionärs die berühmten Virtuoſen Buffardin, Karl Moraſch und J. Gottlieb Morgenſtern. Unter den Geigern verdienten J. G. Fickler (bei welchem der berühmte Kirnberger 1751 als Schüler wohnte), Lehneis, Chriſtoph Wilhelm Taſchenberg, beide Hunt, Neruda und J. G. Eiſelt, unter den Bratſchiſten Johann Adam, unter den Celliſten Zyka, unter den Fagottiſten Johann Ritter beſondere Auszeichnung. Der treffliche Bruſcholini ſang damals die größten Altparte, freilich aber in minderer Vollkommenheit, als Johann Careſtini oder Cuſanino aus Monte Filatrona, welcher vor- und nachher in Dresden nie erreicht worden ſein ſoll, wahrſcheinlich 1755 in ſein Vaterland zurückkehrte, und 1758 daſelbſt ſtarb. Ob unter der erwähnten Fauſtina Haſſe die unübertreffliche Mutter oder die Tochter gemeint ſei, bleibt zweifelhaft.

Weilen wir nun noch bei einigen Virtuoſen dieſer Periode, ſo finden wir zunächſt zwei, welche auf ihren Inſtrumenten nie und nirgends weiter erreicht worden ſind: Pantaleon Hebenſtreit auf dem nach ihm genannten und von ihm erfundenen Pantaleon, und Sylvius Leopold Weiß auf der Laute. Erſteren, geb. zu Eisleben 1667, finden wir 1697 als ſtarken Geiger und Tanzmeiſter in Leipzig, wo er mit Kuhnau als Clavier- und dem Grafen Logi als Lautenſpieler einen Wettkampf auf ſeinem Inſtrumente anſtellte; dieſes führte er dann in und außer Deutſchland mit höchſtem Ruhme umher, begründete, mit Telemann vereint, die vortreffliche Capelle in Eiſenach, trat aber 1708 mit einem unerhörten Gehalte in die Capelle zu Dresden, und ſtarb als evangeliſcher Capelldirector (bei der Sophienkirche) und als Geheimkämmerier 1750. Unter ſeinen zahlloſen Schülern auf dem jetzt gänzlich vergeſſenen Pantaleon haben ſich Gebel, Binder, der Hoforganiſt J. Chriſtoph Richter, Grünewald, Gumpenhuber, Haſſens Schüler Noelli, Dachſelt und Freislich am meiſten ausgezeichnet. — Weiß, geb. zu Breslau 1686, glänzte früher in Rom und in der Sobieski'ſchen Capelle zu Warſchau, und zog in Dresden ebenfalls nicht wenige Schüler, unter denen ſein Sohn J. Adolf Fauſtinus die durch des Vaters Tod 1750 erledigte Stelle einnahm. Auch 1805 noch finden wir einen Weiß als Lautenſchläger bei den Faſten-Lamentationen, wogegen jetzt, unſeres Wiſſens, nur noch die Trompette-marine dafür im Gebrauche iſt. Der berühmte Lauteniſt Bluhme gehörte nicht der ſächſiſchen, ſondern der polniſchen Capelle zu, welche 1765 gänzlich einging.

Johann Jakob Quantz, als Sohn des Hufſchmieds im Dorfe Oberſcheden bei Göttingen 1697 geboren, zeitig aber verwaiſt, wurde ſeit 1708 in Merſeburg von ſeinen Verwandten Fleiſchhack und Kieſewetter gänzlich für die Muſik erzogen, und übte ſich ſehr zeitig im Tonſatze. Nachdem er nun bei der Stadtmuſik zu Merſeburg, Radeberg und Pirna faſt alle Inſtrumente getrieben, beſonders aber ein wahrer Virtuos auf Geige, Oboe und Flöte geworden, ging er zum Dresdner Stadtmuſikus Heine, dann 1717 als Zelenka's Schüler nach Wien, bald auch in die polniſche Capelle zu Dresden, wo Peter Gabriel Buffardin, der erſte Flötenbläſer ſeiner Zeit, ihn noch unterrichtete, und wo Quantz ſchon ſehr fleißig componirte. Als Fux zu ſeiner Krönungsoper 1723 aus ganz Deutſchland *) die beſten Muſiker nach Prag berief, war Quantz mit ſeiner Oboe der Vorbläſer, wie der jüngere Graun einer der Hauptgeiger und Weiß der Lauteniſt in dem an 200 Virtuoſen zählenden

*) Auch außer Deutſchland. So geigte dabei der große Tartini. Es war ein Muſikfeſt im glänzendſten Sinne dieſes erſt vor ½ Jahrhundert aufgekommenen Wortes.

Orcheſter. Quantz bereiſte nun ſeit 1724 Italien (wo er zu Rom noch Violinunterricht bei Gasparini nahm, in Neapel aber den ehrwürdigen Scarlatti ſo gänzlich bezauberte, daß dieſer, ſonſt der erklärte Feind aller Blasinſtrumente, dennoch für Quantzens Flöte componirte), hielt ſich lange in Paris und London auf, erdachte dort die 2te Flötenklappe, ſchloß hier mit Händel innige Freundſchaft, und trat zwar 1728 in die ſächſiſche Hauptcapelle ein, machte aber noch viele Kunſtreiſen; beſonders weilte er lange zu Rheinsberg als Lehrer des nachmaligen Königs Friedrich II., der ihn 1740 endlich, nach langer Weigerung, durch beiſpielloſes Honorar für Berlin gewann. Hier gehörte Quantz nicht ſowohl der Capelle, als des Königs Muſikzimmer an, und minder als Diener, wie als Freund ſeines Gönners lebte er, keinem Capellmeiſter untergeordnet, am daſigen Hofe, bis er, von Friedrich ſelbſt noch auf ſeinem Todesbette gepflegt, in Potsdam 1773 verſchied. Quantz gehört zu den productivſten aller Tonſetzer (wie er denn nur allein für die Flöte über 600 Nummern geſchrieben hat), zu den beſten Flötenbauern, zu den ſtarken Theoretikern (davon ſeine claſſiſche Flötenſchule zeugt), und hat nicht allein auf der Flöte, ſondern auch im Tonſatze treffliche Schüler gezogen, z. B. Franz Benda, Nichelmann, Dulon, gewiſſermaßen ſelbſt Agricola. Seine Choräle über 22 Gellert'ſche Oden gelten für claſſiſch. — Auch ſein Nachfolger in der Dresdner Capelle, Franz Joſeph Götzel, war ein berühmter Flötiſt. Im 7jährigen Kriege wendete er ſich nach Baireuth, wo er u. a. den ſtarken Flötenbläſer Kleinknecht bildete. Mehr aber glänzten

die Brüder Anton und Karl Beſozzi (gleich ihren älteren Brüdern Alexander und Hieronymus in Turin) als Oboiſten. Karl machte ſpäter viele Kunſtreiſen, und Anton ſtarb 1781 privatiſirend in Turin. Dagegen hatte Dresden's Capelle 1766 — 1810 einen großen Oboiſten wieder in Franz Beſozzi, und derſelben Familie entſtammt auch der noch jetzt hier wirkſame Contrabaſſiſt Joſeph.

Karl Friedrich Abel aus Cöthen, von Sebaſtian Bach zum guten Tonſetzer und zum ſtarken Clavierſpieler gebildet, ſchmückte doch Dresdens Capelle am meiſten als der letzte große Virtuos auf der Gamb-Viole. Doch arm, wie er gekommen (weil bei ihm das Geld ſich ſonderbarerweiſe ſtets in Wein verwandelte) verließ er 1758 Dresden, weil Haſſe ihm die Wahrheit zu ſtark geigte, weilte in Leipzig u. a. O., und kam endlich nach London als Capelldirector der Königin. Hier, wo er ungemein viel componirte und als der Tonangebende von der ganzen Muſikwelt verehrt wurde, übereilte 1787 der Tod ihn im 62ſten Jahre. — Unter den Violiniſten zeichneten ſich aus: der ſchon erwähnte Concertmeiſter Franz Maria Cataneo oder Cattaneo (l. 1697—1758), der 1760 geſt. fleißige Tonſetzer Giranek (deſſen Tochter die berühmte Berliner Opernſängerin Franciſca Koch geweſen), Simon le Gros (l. 1675 — 1649, und hat u. a. treffliche Inſtrumentalfugen geliefert, deren eine noch jetzt faſt alljährlich gegeben wird), der langjährige *) Concertmeiſter Karl Matthäus Lehneis (Tartini's Schüler, und guter Geigen-Componiſt), die Brüder Franz und Johann Baptiſt Hunt (deren Letzterer Naumann's Mitſchüler bei Tartini geweſen), der fruchtbare Componiſt Joſeph Zyka (ein Böhme, der zugleich Meiſter auf der Bratſche war, und ſpäter in der Berliner Capelle glänzte, auch ſie mit Nachkommenſchaft reichlich verſorgte), der nachmalige Ballenſtädter Capellmeiſter J. Konrad Kreibe (geb. 1722 zu Gotha, in Berlin von F. Benda gebildet, Schöpfer ſehr vieler Concerte, Symphonieen und Kirchenſtücke), der nicht minder fruchtbare Bratſcheniſt Johann Adam; endlich aber und beſonders der 1707 zu Roſitz (Roſitz bei Tetſchen??) geb. Johann Georg Neruda, welcher ſchon zeitig nach Dresden kam, hier den italieniſchen Bogenſtrich einführte, außer vielen andern Stücken 18 gute Symphonieen ſchrieb, und 1787 der Capelle in ſeinen Söhnen Ludwig und Anton Friedrich geſchickte Männer hinterließ; 1772 ſchon war er Altershalber vom Kirchendienſte befreit worden.

(Fortſetzung folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

10.

Théâtre de l'Opéra.

Die neue Decoration des Opernſaales hat ein Völkchen Kritiker in die Schranken gerufen, das eben ſo viele verſchiedene Meinungen und Anſichten laut werden läßt, als es Köpfe zählt. Schiedsrichterlich mein Wörtchen auch dazu zu geben und mich über Architektur und Malerei auszulaſſen, iſt nicht meine Sache. Man wird mir's hoffentlich auch nicht verargen. Ich beſchränke mich nur auf die einfache Schilderung des Eindrucks, oder vielmehr der Eindrücke, (denn es waren zwei) welche die neue Decoration auf mich gemacht. Am erſten Abende bei Vorſtellung der „les Martyrs" fand ich alles abgeſchmackt, verputzt, gemein; am andern jedoch bei Darſtellung der „Hugenotten" erſchien mir beinahe alles, und nur einige Verzierungen ausgenommen, eben ſo angemeſſen als prächtig. Es ſcheint, als gäben die Töne eben ſo einen Reflex als das Licht, und vielleicht ließ mich das von der Partitur ausſtrömende alles in einem roſigen Schimmer erblicken.

Muſik und Gerechtigkeit, wenn ſie gerecht, ſind herrliche Sachen! Jetzt, wo alle Welt ſie verſteht, ſogar die Componiſten, geſchehen Wunderdinge. Man hört heut zu Tage von nichts weiter reden als von Rhythmus,

*) Man findet ihn 1729 ſchon auf dem 7ten Stuhle unter den Geigern.

Digitized by Google

Symmetrie, Melodie, Harmonie, Modulation, Inſtrumentation ꝛc., ja nicht das kleinſte Kunſtwörtchen vergißt man. Gleichwohl iſt die Muſik wie die Gerechtigkeit nicht immer gerecht. Aber das geht nun einmal ſo; — die kritiſchen Profeſſoren der Compoſition ſind in dieſem Augenblicke mit einer großen Arbeit beſchäftigt, welche unbedingt ungeheuren Einfluß auf ihre gelehrten Vorträge äußern, ihren Beweisgründen unumſtößliche Kraft und ihren weisheitsvollen Theorieen unſterbliche Dauer geben muß. — Sie ſolfeggiren! — Daß der Kunſt ein großer Morgen zu tagen beginne, verſichert man. Leider ſetzt ſich der große Profeſſor Fetis, der Patriarch der temps forts, zur Ruhe, er, der ſonſt die Compoſition und das Solfeggiren aus dem Fundamente verſteht. Das iſt ſchlimm, ſehr ſchlimm! Freilich in dem Alter, in welchem er ſteht, hört das Lernen auf, und manches zu vergeſſen, iſt da verzeihlich.

Die letzte Vorſtellung der „les Martyrs“ ließ bedeutend kalt. Duprez war nicht bei Stimme. Deſſen ungeachtet entwickelte er im Finale des dritten Actes eine ſeltene Energie. Mad. Gras vocaliſirte ihre Partie in der „religiöſen Scene“ mit Leichtigkeit und Sicherheit der Intonation, welches beides ſie in hohem Grade beſitzt. Mit einer ähnlichen Freude iſt der heilige Geiſt, wenn er ſich auf eine Neophyte herabſenkte, wohl noch nicht aufgenommen worden. Ganz allerliebſt faßt ihn die junge Sängerin beim Flügel, läßt ſich von den Fluthen chromatiſcher oder diatoniſcher, bald auf- bald abwärts ſteigender Tonleitern mit fortſpülen, wiegt ſich auf Arpeggio's, verweilt ſich allerliebſt capriciös auf einem gehaltenen Triller und fliegt und ſchwebt wie Schwalben an einem ſchönen Sommertage. „Wozu“, wird man ſagen, „alle dieſe Ueberladung? — Eine einzige ausdrucksvolle Geſangphraſe in gehaltenen Noten wiegt alle die tauſend Trillerchen und Schnörkel und Capriolchen auf. Dieſen Styl, ſo gehaltlos als nur möglich, wenden die Componiſten hauptſächlich zu Eurem Gunſten an, um Euch Gelegenheit zum Brilliren in Euren Rollen zu geben!“ Ganz recht! Aber wenn man Mad. Gras ſich in dieſe unendlichen Rouladen ſtürzen und in ihnen mit ſolchem Wohlgefallen verlieren ſieht, vergißt man, ſympathiſirend mit ihr, das alles!

Die Hugenotten zogen ein großes Publicum herbei. Ohne Zweifel war die Vorſtellung eine der glänzendſten. Choriſten wie Muſiker und Operiſten ſchienen die Rückkehr Meyerbeer's feiern zu wollen, der nach langer Abweſenheit ſich wieder zeigte. Nur die erſten Tenoriſten gaben im „Rataplan“ einen kleinen Anſtoß.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

*** Aus Weimar ſchreibt man uns: Chelard hat ſeine Capellmeiſterſtelle mit der „Stummen von Portici“ angetreten. Sonnabend haben wir eine neue Oper vom hieſigen Kammermuſikus Uhlrich „der Eremit in den Pyrenäen.“ Man ſagt, Chelard wolle nächſtens ein Concert veranſtalten, in dem nur Compoſitionen Weimariſcher Componiſten gegeben würden. Der talentvolle, gebildete Clavierſpieler und Componiſt C. Montag wird nächſtens auf einige Zeit nach Leipzig kommen, in deſſen muſ. Kreiſen, wie ſich hoffen läßt, er freundliche Aufnahme finden wird. —

*** Aus München wird Erfreuliches über die Aufnahme einer neuen Oper von X. Pentenrieder geſchrieben. Das Buch iſt nach einem alten Drama von Forſt bearbeitet und heißt „die Nacht zu Paluzzi“. Der Componiſt (Hofcapellorganiſt in München) wurde nach jedem Act gerufen. Ausſtattung und Ausführung waren ausgezeichnet. — Conradin Kreutzer's neue Oper „die beiden Figaro“, zum erſtenmal in Braunſchweig gegeben, hat einen zweifelhaften Erfolg gehabt. —

*** Iſt's möglich? In Brüſſel fand man vor einigen Wochen an allen Straßenecken folgende, mit großen Lettern gedruckte Affiche: Superbes bijoux et parures, provenant d'une femme célèbre, à vendre publiquement. Man rieth hin und her, wer die „femme célèbre“ ſein könne, bis man die Gewißheit erfuhr, — die Malibran war gemeint. Mr. de Beriot hat ſich vor Kurzem wieder verheirathet. —

*** Bei Trautwein in Berlin iſt jetzt eine Ouverture von Friedrich d. Großen erſchienen, die zum erſtenmal am 3ten Aug. 1747 vor dem ganzen Hof in Charlottenburg zu dem Feſtſpiel „il Re Pastore“ gegeben wurde. Hr. Prof. Preuß hat die Ouverture bevorwortet. —

*** Zur Einweihung des neuen Invalidenhauſes in Braunſchweig wurde von der dortigen Liedertafel mit Begleitung des Hautboiſtencorps auch eine feſtbezügliche Compoſition von Göthe's Enkel, Walther v. G., aufgeführt. —

*** Der Geburtstag S. M. des Königs von Preußen wird in Coblenz am 14. und 15. Oct. auch durch ein Muſikfeſt gefeiert, wobei Fr. Schneider's „Abſalon“, Spohr's Weihe der Töne, Ouv. zu Waverley von Berlioz, und eine Feſthymne von Anſchütz zur Aufführung kommen. —

*** Von Auguſt Gathy's muſikaliſchem Converſationslexikon (Hamburg, Niemeyer) iſt ſo eben eine vermehrte und verbeſſerte, mit 8 Stahlſtichen ſehr freundlich ausgeſtattete zweite Auflage erſchienen. —

*** Zu mildem Zweck wird in dieſen Tagen in Dresden Mendelsſohn's Paulus gegeben. Die Aufführung iſt in der Neuſtädter Kirche. Alle ſingenden Notabilitäten der Reſidenz unterſtützen die Aufführung. —

*** Hr. Moſcheles wird dieſer Tage in Leipzig erwartet; er hat die Reiſe mit MD. Mendelsſohn zuſammen gemacht. —

*** In Frankfurt erſcheint vom October d. J. an eine Zeitſchrift: Tribunal für Muſik, Literatur u. Theater, redigirt von Felix Bamberg. —

*** Leipzig, d. 11ten. 2tes Abonnementconcert. Ouv. zu Euryanthe v. Weber. — Arie v. Donizetti (Frl. Eliſe Liſt). — Polonaiſe f. Flöte v. Maurer (Hr. Grenſer). — Arie v. Bellini (Frl. Liſt). — Concertino f. Poſaune v. Müller (Hr. Queißer). — Symphonie in B-Dur, v. Beethoven. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 32. Den 17. October 1840.

Für die Geſchichte der königl. Capelle in Dresden (Fortſetzg.). — Mehrſtimmige Geſänge (Fortſetzg.). — Aus Paris (Schluß). — Curioſa. —

Zwar herrlich iſt die liebeswerthe That,
Doch ſchön iſt's auch, der Thaten ſtärkſte Fülle
Durch würd'ge Lieder auf die Nachwelt bringen.
Göthe.

Für die Geſchichte der königl. Capelle zu Dresden.

(Fortſetzung.)

4. Naumann und ſeine Zeitgenoſſen.

Johann Gottlieb (Amadeus) Naumann, unter den Tonſetzern vom erſten Range der würdige und wahre Schlußſtein im Bau der claſſiſchen Kirchenmuſik, obwohl dieſer (weil der anſpruchloſe Meiſter nur wenig in Druck gegeben) außerhalb Dresden in minderem Maße durch ihn gewonnen hat, gehört zu den Wenigen, die aus tiefſter Niedrigkeit ſich durch hohen Genius und emſigen Fleiß zu weltkundigem Ruhme emporſchwangen. Noch ſteht unverändert im reizend gelegenen Elbdörfchen Blaſewitz das (mit Nr. 33 bezeichnete) Hüttchen, wo Naumann's Mutter, eine geſchickte Kuchenbäckerin, ihn wiegte, während der Vater (wiewohl urſprünglich einer thüringiſchen Adelsfamilie entſtammend) in Dresden taglöhnerte, oder in der Schenke zum Tanz aufſpielte, wobei nachmals der kleine Gottlieb ſchon zeitig mit helfen mußte. Und noch leben dort Greiſe, die, einſt Naumann's Spielkameraden, ihn auch das Vieh hüten ſahen, die ganze Familie aber als höchſt achtbar, ehrliebend und ſtillzufrieden beſchreiben. Der Tonſinn des Knaben zeigte ohne beſondern Unterricht ſich ſchon früh, und im 12ten Jahre ſpielte er oft ſchon die Orgel in der Blaſewitz gegenüber gelegenen Loſchwitzer Kirche, wurde, nachdem ein Verſuch zur Erlernung des Schloſſerhandwerks mißlungen, zum Schullehrer beſtimmt, und wanderte ſeitdem alltäglich nach Dresden, in der Woche zum großen Homilius, der ſich ſeiner liebevoll annahm, Sonntags in die katholiſche Kirche, um an Haſſe'ns u. a. Meiſterwerken Urtheil, Geſchmack und Tonkunde zu gewinnen. Jetzt ſchwang der unſelige 7jährige Krieg ſeine Geißel über Dresdens Gegend; erbarmungslos preßten die Preußen junge Leute zum Dienſte wider den eigenen Fürſten; und als unſer Gottlieb einſt, trotz ſeines zarten Körperbaues, zum Schiffziehen gezwungen worden, willigte der Vater endlich in ſeinen Wunſch, einen mit ihm bekannt gewordenen ſtarken Bratſchiſten, den ſchwediſchen Kammervirtuoſen Weeſtröm, auf ſeiner Kunſtreiſe theils als Diener, theils als Schüler zu begleiten: ein Verhältniß, das jener zwar ſehr unredlich mißbrauchte, das aber für Naumann die erſte mühſelige Ruhmesſtufe ward. In Hamburg, Venedig und Padua nannte man ihn bald mit Achtung. Der große Tartini nahm ihn in Unterricht, erklärte ihn laut für den beſten ſeiner zahlreichen Schüler, und nahm ihn jedesmal mit nach Venedig, wenn er Haſſe beſuchte, der ebenfalls — wenn gleich nicht in regelmäßigem Curſe — des geliebten Jünglings Lehrer ward. Schon entzückten Naumann's Symphonieſätze ganz Padua, als ſein Schüler Pitſcher aus Berlin ihn zur Begleitung nach Neapel vermochte. Hier nun 1761, in Rom und Bologna aber 1762, ſtudirte N. den Opernſatz, und nachdem der große Martini, dem er auf ein halbes Jahr der geliebteſte Schüler geweſen, ihn heiß empfohlen, beſtellte man bei N. ſeine erſte Oper, die Villanella incostante, die er — wiewohl in Eile geſchrieben — am 28. Dec. 1762 mit einem neidenswerthen Glücke aufführte. — Schon ein erklärter Meiſter, empfing er die Kunde von Sachſens Frieden mit ſehnſüchtigem Hinblick nach der Dresdner Capelle, machte ſich ſchriftlich der Kurfürſtin Maria Antoinette bekannt, und wurde von ihr 1764 nach Sachſen entboten, auch nach Aufführung ſeiner Probe-Miſſe dem würdigen bejahrten Schürer als zweiter Kirchencompoſiteur beigeordnet, und 1765 zum Kammercomponiſten *) ernannt. Bald nun ſetzte ihm

*) Doch erſcheint er als ſolcher im Staatskalender erſt nach 1776.

Digitized by Google

die Kurfürſtin-Witwe, welche durch ihn die große Oper wieder zu beleben hoffte, ſtarkes Reiſegeld aus zu jener zweiten italieniſchen Bildungsreiſe, wobei ihn Schuſter und ſein eigener Schüler Seydelmann begleiteten. Naumann fand faſt überall die Opern ſchon vergeben, machte aber in Palermo mit dem Achilles auf Skyros ein beinahe unerhörtes Glück — worauf die philharmoniſche Geſellſchaft zu Bologna ihm das Ehrendiplom verlieh —, und kaum minderes 1767 in Padua mit dem Paſſionsoratorium. Unvermuthet zurückberufen, ſetzte er binnen 3 Wochen für Friedrich Auguſts Vermählungsfeier den Titus, worin Padraſſi und Quardasoni glänzten, und mit welchem das große Opernhaus geſchloſſen wurde. Außer dieſer Oper hat er für ſeinen Fürſten nur noch 8 geliefert, unter welchen la Dama soldato (1791) den meiſten Beifall gewann; dieſe Rolle gab die berühmte, von Holtzbauer und Weinlig gebildete Sängerin Magd. Allegrandi, die in London als Singlehrerin geendet hat. Mehr Ruhm und mehr Lohn brachten N. ſeine Opern für fremde Bühnen: 1772 der Solyman in Venedig (wo 6 Wochen lang allabendlich mehr Zudrang dazu war, als das Haus faßte), 1773 die wüſte Inſel, die Armida, die geſtörte Hochzeit, die überaus ſchöne Hypermneſtra, für andere Bühnen, die er auf ſeiner dritten ital. Reiſe berührte; 1776 der Amphion und 1783 die Cora in Stockholm, wo er mit letzterer den bedenklichen Wettſtreit gegen Gluck's Alceſte rühmlich beſtand; 1785 den Orpheus für Copenhagen; 1788 die Medea und der 2te Act des Proteſilaus*) in Berlin. Im letzten Lebensjahre ſetzte er noch für Dresden das Liederſpiel Acis und Galathea ſo ſchön, daß man von deſſen ſo zahlreichen Compoſitionen nur die Händel'ſche ihm zu Seiten ſtellt. Jene Hauptopern ſchafften N. auch die glänzendſten Anerbietungen von Capellmeiſterſtellen: 1775 nach Berlin, 1776 und 1786 nach Stockholm, 1785 nach Copenhagen; dieſe indeſſen lehnte N. insgeſammt ab. Als jedoch die mindere Aufmerkſamkeit, die man ihm in Dresden erzeigte, wo er 1776 Capellmeiſter geworden, nicht mehr zu verkennen war, entſchloß er ſich ſehr beſtimmt zur Annahme des 1786 noch glänzender wiederholten Rufes nach Copenhagen, und blieb nur nach langer Unterhandlung in Dresden unter den Bedingungen: daß er die Würde eines Obercapelldirectors (die nie weiter in Sachſen vorgekommen iſt**) mit 2000 Thlrn. Gehalt und bedeutender Penſion erhielt, als ſolcher die Capellmeiſter unter ſich habe, zur perſönlichen Direction nur bei Haſſe'ſchen und eigenen Werken verpflichtet ſei, und daß man an den erſten beiden Feiertagen hoher Feſte, ingleichen zum Neujahr und Frohnleichnamsfeſte keine andere, als Haſſe'ſche und Naumann'ſche Werke hören ſolle. Es iſt ſehr wahrſcheinlich, daß der ſonſt ſo anſpruchloſe Meiſter damit unannehmbare Bedingungen zu ſtellen und alſo ſeinen Abſchied zu erreichen meinte; doch wurden ſie alle ihm eingeräumt, und die letztere ſo ehrenvolle Bedingung wird noch jetzt ſtreng erfüllt. Noch eine vierte Bedingung betraf häufigen, langen Urlaub, den N. indeſſen nur zu Luſtreiſen nach Berlin, in's Rieſengebirge (wo er eine ſeiner wunderherrlichen Gloria's auf der Schneekoppe ſchrieb) und nach Ludwigsluſt, ſo wie zu dem langen Aufenthalte in Copenhagen benutzte, bei welchem er die früher begonnene Reſtauration der dortigen Capelle vollendete. Auch in Stockholm war dieſes ſein Hauptgeſchäft geweſen, und ungemeſſen war die Gunſt, die N. ſich beim daſigen Monarchen, wie bei Friedrich Wilhelm II. und beim Herzoge von Mecklenburg-Schwerin, durch ſeine Werke ſowohl, als durch ſeinen vortrefflichen Charakter erwarb. Ungemeſſen war ſeine Achtung durch ganz Europa. So erhielt er von der Pariſer Oper 1790 die glänzendſte Einladung dahin, um durch ein eigenes Hauptwerk den alten Streit zwiſchen den Gluckiſten und Picciniſten für immer zu des Erſtern Sieg zu beendigen; denn daß Naumann's große Opern vor allen andern den Gluckiſchen vergleichbar waren, wußte man wohl. Wie aber Paris, ſo ſuchten vergeblich auch Neapel 1795 und Venedig 1798, N. ſeinem lieben Vaterlande untreu zu machen. Dagegen ſetzte er gern und ohne Bezahlung (wie er denn auch für gedruckte Werke faſt nie Honorar angenommen) für einheimiſche Muſikanſtalten (z. B. für die Dresdner Maurerlogen) wie für fremde. Unter andern ſchrieb er für die Faſchiſche Akademie in Berlin, ſo wie für die Kirche zu Seifhennersdorf unfern Zittau, wo der Gemeindegeſang ihm ſehr gefallen hatte, einen ſeiner unübertroffenen Pſalme, insbeſondere aber viel für die geiſtlichen Concerte, die auf herzogl. mecklenburg. Koſten ſonſt öffentlich zu Ludwigsburg gegeben wurden; z. B. den 96., 103. und 111. Pſalm, die Oratorien „unſere Brüder", „die Wege Gottes", und den Triumph ſeiner Cantaten: „Tod und Ewigkeit", die ihm ſelbſt bei dortiger Aufführung (welche mehr als 100mal ſich wiederholt hat) Thränen der Rührung erpreßte, und die nachmals auf 5, ja 10 Meilen in die Runde alle Muſikfreunde nach Ludwigsluſt zog. Zuletzt litt N. — den wir übrigens auch noch als ſtarken Geiger und Harmonikaſpieler zu nennen haben — ſehr durch Blutwallungen; und eine ſolche, von der er den Tod fürchtete, trieb ihn am 22. Oct. 1801 aus ſeiner Wohnung (im heutigen Hotel de Saxe) in den großen Garten, wo ihn aber dennoch ein Schlagfluß traf, an deſſen Folgen er, nach 1½tägigem, ſchrecklichen Kampfe zwiſchen Leben und Tod, endigte.

(Fortſetzung folgt.)

*) Den erſten Act ſetzte Reichardt, jedoch minder gut, weshalb Naumann ſpäter noch dieſen nachlieferte.

**) Jedoch führen die Staatskalender ihn nicht mit dieſem, ſondern nur mit dem Prädicate des erſten Capellmeiſters auf.

Digitized by Google

Mehrſtimmige Geſänge.

(Fortſetzung.)

Zwei- und dreiſtimmige Lieder mit Begleitung.

Daß die Liederliteratur neuſter Zeit einigen Umfang gewonnen, iſt bereits wiederholt wahrgenommen und verſchiedentlich zur Kenntniß der Leute gebracht worden, das einzelne Zweiglein in dem weiten Reich der muſikaliſchen Literatur iſt zum weltbeſchattenden Baume geworden, aus deſſen Blätterdach ein luſtiges Stimmengetümmel erſchallt im bunteſten Gemiſch: Nachtigallen und Sperlinge, Cicaden und ſchmetternde Canarier. Ein Pfropfreiß auf dem üppigtreibenden Stamm iſt das Liederduett zu nennen, das die Form größtentheils der Oper entlehnend, doch, was Stoff und Gehalt betrifft, dem Liede Daſein und Nahrung verdankt. Und verſchiedenartig genug ſind bereits die Schößlinge, die das Reiß getrieben, vom kleinſten Liede, dem nur eine ſecundirende Stimme in volksmäßiger Einfachheit beigegeben, bis zum ausgeführten Duett in ausgebreiteter dramatiſcher Form. Doch iſt einzugeſtehen, daß von der letzten Gattung, dem wirklichen Duett des Vollkommnen nicht eben viel vorhanden. Die Zweiſtimmigkeit iſt größtentheils mehr ſcheinbar, oder nur ſtellenweiſe angewendet, und ohne große Mühe und bedeutenden Verluſt wären die meiſten derartigen Duette für eine Stimme einzurichten, oft auch von ihr ſofort auszuführen. Alle Abſtufungen faſt finden wir in der uns vorliegenden Anzahl Liederduette vertreten. Zu den wahren Duetten gehört das Folgende:

Jul. Becker, Idylle v. C. Beck, für 2 Singſt. m. Begl. des Pfte. — Op. 22. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. —

In melodiſcher Selbſtſtändigkeit gehen beide Stimmen neben einander, leicht und ungezwungen einander folgend und umſchlingend. Nur in dem kurzen Mittelgeſang und am Schluß ordnet ſich die zweite Stimme der erſten mehr unter. Das Ganze reizt durch eine anmuthige Zartheit; doch iſt die weichliche Empfindſamkeit des Textes nicht ohne Einfluß auf die Wirkung.

Jul. Becker, 4 Duetten für Sopr. u. Alt, m. Begl. d. Pfte. — Op. 18. — Leipzig, Peters. — 14 Gr. —

Das Alphorn von J. Kerner hat in dieſem Hefte allein den Anſpruch auf das Prädicat eines wirklichen Duetts, während die zweite Stimme bei den übrigen kein integrirender Theil iſt. Der Nachahmungen ungeachtet, würde namentlich bei dem erſten (In die Ferne von Kletke) ein Unbefangener, der das Lied von der erſten Stimme allein ausgeführt hörte, das Daſein einer zweiten ſchwerlich vermuthen. Doch iſt ſowohl dieſer, als der letzte dieſer Zwiegeſänge, wie das Alphorn fleißig und mit leichter Hand ausgeführt und beide wirken 2ſtimmig freilich erſt vollkommen. Am wenigſten fertig iſt Nr. 2 (der Mond, von Dräxler). Einerſeits bricht in der Singſtimme der Faden zu oft, andrerſeits geben die vielen Quartſextaccorde, deren Abſicht man wohl ſieht, einen unſchönen Baß. Außer der fleißigen, ſaubern Arbeit empfehlen ſich die Duetten wie die Idylle durch Stimmbequemheit, und leichte Ausführbarkeit überhaupt.

F. Kücken, drei Duette f. 2 Soprane od. Tenor u. Alt, m. Begl. des Pfte. — Op. 25. — Berlin, Schleſinger. — 1 Thlr. —

— —, Drei Duette m. Begl. des Pfte. — Op. 30. — Berlin, Bechtold u. Hartje. — 1 Thlr. —

Ein nicht Geringes haben die Duetten dieſes Componiſten beigetragen, dieſe Gattung überhaupt in Credit zu bringen. Manch ſchöne Lippe lächelt ſchöner und manches Auge leuchtet ſehnſuchttrunkener bei ſeines Namens wohlbekanntem Klang. — Sehr gleich iſt es übrigens, welches von den Kücken'ſchen Duettkleeblättern man im Sinne hat, wenn man ihre Formenfertigkeit, die Leichtigkeit in Styl und Ausdruck, den ſchmeichelnden Wohlklang und die lebendige Empfindungsſprache rühmt, die ſich jedoch wohl in Acht nimmt, durch allzuſtarke Rührung das gemüthliche Behagen, die ſtillvergnügte Laune zu verſcheuchen. Auch die hier genannten ſtimmen ganz in die Weiſe ihrer Vorgänger ein. Es iſt derſelbe Formenbau, mit den eigentlichen Modificationen durch die Texte, dieſelbe Behandlungsweiſe der beiden Stimmen, die ſich bald einander ablöſen, Ruhm und Arbeit theilend, bald leicht und gewandt ſich umſchlingen, am liebſten in einträchtiger Terzienverbrüderung daherſchweben, es iſt dieſelbe bequeme Harmonieführung, die ſich in einer andern Tonart ergeht, bis ſie gelegentlich im leichten Schwunge über die Hecke ſetzt in ein fremdes Gebiet und nicht minder leicht zum eigenen Heerd zurückkehrt, es iſt dieſelbe Glätte, dieſelbe Leichtigkeit, daſſelbe Empfindungseinerlei. Kurz die Duetten werden nicht weniger bezaubern, als ihre bluts- und wahlverwandten Vorgänger. Wir haben nur noch hinzuzuſetzen, daß die 3 Nummern des Op. 30 auch einzeln verkauft werden, ſie ſind: Gondellied von Geibel, Frühlingslied von Fiſcher und ein ſchottiſches Lied. Die Texte des andern Heftes ſind: Frühlingsglocken von Reinick, „Von dir geſchieden" von ungenanntem Dichter und ein Volkslied in öſtreichiſcher Mundart. D. L.

(Schluß folgt.)

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

(Schluß.)

Das Parterre hat ſeine Anſprüche um 8 Sous geſteigert; ſo viel zahlt es nämlich mehr als früher. Es wird ihm ſchon Recht geſchehen, wenn wir erſt ein Bildungsinſtitut für Choriſten haben. A propos! Sollte man nicht ein Mittel ausfindig machen, die Trompeten

Digitized by Google

etwas höher zu machen? Sie ſtehen noch um einen halben Viertelston zu tief gegen die übrigen Inſtrumente. Schon vor länger als einem Jahre wurde dieſer Uebelſtand gerügt, welchen zwar der Muſikdirector mitten unter den Inſtrumenten und ſelbſt die Muſiker nicht bemerken können, der aber für die Zuhörer in einiger Entfernung zu empfindlich iſt, als daß ſich nicht hoffen ließ, man werde denſelben durch Ausfindigmachen dieſes noch fraglichen Mittels heben.

Die Einſegnung der Dolche, meiſterhaft von Maſſol, Alizard, Ferd. Prevoſt und Serda ausgeführt, wurde durch Applaus unterbrochen. Duprez, welcher in dem Duo des zweiten Actes und beſonders in der Stelle: „Suis-je sur terre ou dans les cieux" einiges zu wünſchen übrig ließ, war nie ſo hinreißend, als in dem Sextuor. Sein: „Et bonne epée et bon courage" elektriſirte den ganzen Saal. Duprez iſt ein Künſtler. Frl. Julian begleitete ihn brav. Die Mitteltöne ihrer Stimme bekommen jetzt mehr Fülle und Feſtigkeit. Das höhere Regiſter zeichnet ſich durch Reinheit und Stärke aus. Die Rolle der Marguerite iſt eine von denen, worin Mad. Gras ſich am meiſten im Koquett-Graziöſen geltend machen kann.

Man beſchäftigt ſich angelegentlich, das Ballet: Diable amoureux auf die Bühne zu bringen. Eine Wiederholung der Stradella, wo Marié die Hauptrolle gibt, wird nothwendig reüſſiren. Man ſpricht vom Engagement der Frl. Löwe. Wir ſahen ſie ſchon vor 2 Jahren hier; ſie iſt ſehr ſchön, ſpricht fertig franzöſiſch, iſt Fanny Elsler ähnlich; nun was will man mehr? —

Im Théâtre de l'Opéra comique hat man eine Oper wieder auf die Bühne gebracht, nämlich den Schnee, welcher immer noch nicht geſchmolzen und, ſonderbar genug um viele Grade über dem Gefrierpuncte ſteht. Mad. Thillon, eine hübſche, niedliche Engländerin, die ſehr Pariſeriſch ſpricht, ſang darin eine Menge kleiner geſchniegelter, verzuckerter, wohl conſervirter Melodieen. Doch genug davon. Ich habe nur das Ende des Actes geſehen, wo der Schnee fiel, fiel in großen Flocken, Flocken von Papier, Papier vom Rande eines gewiſſen Journales, das weder gutes, noch ſchlechtes Wetter machen kann.

H. Berlioz.

Curioſa.

Aus dem Tagebuche eines alten Cantors.

(Wider deſſen Willen mitgetheilt durch X. W. C.)

Wäre ich ein König oder ein großer Herr, ich ließe nächſt dem allgemeinen Geſetz über die Preſſe und den Nachdruck keines angelegentlicher betreiben und, ſo meine getreuen Stände wollten, ſchneller promulgiren, als Folgendes:

„Jeder Muſikalienverleger ſoll auf jedes neu edirte Muſikſtück nicht nur die Jahreszahl, ſondern auch die Reihenzahl der Editionen nennen, welche das Werk erlebt hat."

Das mag wohl Manchem unwichtig und ſpaßhaft vorkommen, von Zahlen ſo viel Weſens zu machen. Aber es wäre doch angenehm und belehrend, wenn man bei jedem Beethovianum und Mendelsſohnianum ꝛc. ſogleich das Entſtehungsjahr wüßte, entweder um überhaupt ihre künſtleriſchen Entwickelungsſtufen daran zu ermeſſen, oder um zu ſtiller pſychologiſcher Beobachtung dies oder jenes Lebensereigniß vergleichend daran zu knüpfen. Auch darum wär' es gut, damit man den böswilligen Verlegern auf die Finger ſehen könnte, welche ohne Wiſſen des Editors gern unveränderte Auflagen abdrucken laſſen. Zu meiner Zeit klagte man über dergleichen Felonie häufig; ob es jetzt noch ſo iſt, weiß ich nicht, und glaub's auch nicht — es wäre ja eine Schande für das aufgeklärte Zeitalter.

Sans comparaison fällt mir hierbei folgendes ein. Von J. S. Bach's Johannispaſſion gibt es ohne Wiſſen des Publicums zwei ſehr ähnliche Ausgaben, nur Schade, daß ſie auch ſchlimme Unähnlichkeiten haben. Die ältere iſt im Ganzen correct, und nur ſolche Fehler darin, wie ſie dem geübteſten Corrector auch entgehen können; die zweite iſt abſcheulich durch Druckfehler entſtellt. Wahrſcheinlich hat Hr. Trautwein bei dieſer zweiten einen minder guten Corrector zugezogen, als Hrn. Hellwig, dem ich die ältere Ausgabe mit vollem Herzen danke, und darin einigen Erſatz ſehe für ſeine Willkürlichkeiten bei meinem lieben Judas Maccabäus, den er oft bedeutend verändert hat. — Woher in der zweiten Ausgabe der Johannispaſſion die vielen Fehler? ob von Hrn. Hellwig, oder einem raſcheren Corrector, weiß ich nicht, und iſt auch nichts daran gelegen. Aber wär's nicht hübſch und vortheilhaft, wenn auf beiden Ausgaben Jahreszahl und Editionsnummer ſtände, damit ſich das Publicum vor der ſchlechteren, nachläſſig corrigirten hütete? Denn im Uebrigen iſt die zweite der erſten auf's Haar gleich, ſowohl in den Seitenzahlen als im Drucke. —

Wo ſoll's hinaus mit unſerem Kammerton? Seit dem Menſchenalter, das ich ungefähr dem muſikaliſchen Treiben angehöre, iſt derſelbe um 1 Ton geſtiegen, und noch ſind wir nicht am Ziel. Man ſagt mir, Wien ſei dran Schuld — andere wollen den Poſthörnern und anderem Blechzeug die Schuld aufbürden. Laßt uns hier, wie ſeit 300 Jahren immerfort, gegen den alten katholiſchen Reichsadler proteſtiren. Bei dem nächſten größeren Muſikfeſte, wo viele Muſiker und Directoren zuſammen kommen, da möchte ich einen Vorſchlag machen, wenn ich dabei wäre. Es müßte die Verabredung getroffen werden, daß man bei dem jetzigen abſolut ſtehen bleiben, oder auch — was den Chorſtimmen ſicherlich erwünſcht, nach proteſtantiſcher Weiſe zum alten Urevangelium der edlen tiefen Kirchentöne zurückkehren wolle. Um es ſogleich durchzuführen, bedürfte es nur der feſten Verſicherung und der Verabredung, von den Inſtrumentenhändlern keine andere, als die des angegebenen Kammertons zu kaufen, auch hinfort keine andern zu gebrauchen. Gebet Acht, wenn ihr das waget zu thun, dann wäre binnen 10 Jahren der verrückte Wiener Kammerton wenigſtens für Norddeutſchland gänzlich verſchwunden. Es käme vorzüglich auf Leipzig und die Berliner Singakademie an. —

(Werden fortgeſetzt.)

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 33. Den 21. October 1840.

Ideen über Malerei u. Muſik. — Für die Geſchichte der königl. Capelle in Dresden (Fortſetzg.). — Vermiſchtes. —

Hörſt du reine Lieder klingen,
Ohr iſt eins mit deiner Bruſt;
Siehſt du Farben um dich klingen,
Wirſt du deines Augs bewußt.
In das Innere zu dringen,
Gibt das Aeußere Glück und Luſt.
Göthe.

Ideen über Malerei und Muſik.

(Leipzig, den —)

Das nüchterne Tageslicht meines Seelenlebens hat ſich zum Helldunkel verklärt; und wie draußen in der Abenddämmerung die Formen zerrinnen und die nebelduftige Ferne ſich in den klaren Nachthimmel verliert, ſo in mir zerrinnt im Gefühle die Form des Gedankens und träumeriſch verliert ſich der Begriff in den endloſen Himmel der Ahnung. — Aber je mehr die lauten Stimmen des Tages verſtummen vor der Ruhe der Nacht, deſto lauter wird das Klingen und Singen, und ich höre duftige „Sommernachtstraum-Melodieen" und mährchenhafte „Kinderſcenen-Harmonieen" meine Seele durchhallen. Weiter und weiter umkreiſen mich die Tonwellen, und gleich Feen tauchen Bilder, duftig und mährchenhaft wie jene Klänge vor meinem innern Auge auf. Sind Ton und Bild ſo nahe ſich verwandt? — oder iſt's ein drollig Spiel der Phantaſie, die, oft wenn wir zu entſchlummern beginnen, blindlings ihre Typen an einanderfügt und uns überredet, es ſei ein uns verſtändlich Wort, das ſie zuſammengeſetzt? — Und doch — ich fand ja einſt beim Anſchauen jenes wunderbaren Bildes von Leſſing, der „Landſchaft aus der Eifel" mit dem vom träumeriſch duftigen Dämmerlichte beleuchteten Rohrteiche die Muſik zu Lenau's ſinnigen Schilfliedern — warum ſollte man nicht umgekehrt durch Muſik zu einem Bilde kommen?

So dachte ich bei mir und verlor darüber die Bilder. Ging es mir doch damit wie dem ſüß Entſchlummernden: der Kopf verlor das Gleichgewicht, nickte und — weg war der Traum. Ich ſehe dich im Geiſte ſchmollen, daß ich die ganze ſchöne Viſion weggenickt, auf deren Mittheilung du vielleicht nach dem Anfange meines Briefes gerechnet. Zu meiner Entſchuldigung muß ich dir aber erklären, daß es ganz natürlich zuging; denn als ich die Bilder, welche die Töne in mir hervorgerufen, näher betrachten und mir den Grund und das Weſen dieſer Erſcheinung erklären wollte, kehrte der ſondernde Begriff, der als Radius vom Centrum des Geiſtes über die Peripherie ſeines Geſichtskreiſes in's Endloſe der Ahnung hinausgeſprungen, wieder zurück in dieſes, und abgeſchloſſen war ich wieder von jener, ich möchte ſagen ſomnambülen Sphäre unmittelbarer Anſchauung.

Die Betrachtung, daß, während jede andere Kunſt mehr oder weniger zum Verſtande ſpricht, dieſer ſich aber der empfangenen Eindrücke klar bewußt wird und die Gründe davon anzugeben vermag; Muſik dagegen einzig und allein auf das Gemüth wirke und wie Kant ſich ausdrückt: Gegenſtand des allgemeinen nothwendigen Wohlgefallens ohne Begriff werde, ſchien meiner Unterſuchung über die enge Verbindung, in welcher Muſik mit Malerei ſteht, den Weg abſchneiden zu wollen.

Die Muſik iſt rein romantiſch, d. h. ſie ſteht außer aller unmittelbarer Beziehung und Verbindung zu dem Vorhandenen, dem Gegebenen; und weit entfernt, logiſche Begriffe in unſerer Seele hervorzurufen, beſchränkt ſie ſich einzig auf die bloße Ahnung in uns, auf jenes unendliche Gebiet des menſchlichen Geiſtes, wo die Muſik ihre wunderbare Gewalt, wie keine Kunſt außer ihr, übt. Aber hat nicht auch Malerei das Romantiſche als einen Theil ihres Weſens zur Seite? —

Die bloße Nachahmung der Natur als des Gegebenen, des Vorhandenen, iſt ja nicht ihre höchſte Aufgabe;

Digitized by Google

denn wäre der Höhepunct eines Gemäldes nur ſeine unmittelbare Beziehung auf einzelne wirkliche Gegenſtände der Natur, ſo hätte die Malerei allerdings keine Gemeinſchaft mit der Muſik; dann wäre ſie aber auch keine Kunſt. Malerei iſt diejenige der ſchönen und zwar bildenden Künſte, welche die aller Kunſt zur Baſis gegebene Idee des Wahren durch die Form des Schönen mittelſt der Farben in ſichtbaren Geſtalten auf einer Fläche zur Anſchauung bringt. Sie verlangt demnach poetiſche Erfindung und äſthetiſche Anordnung oder Compoſition. Jeder Maler muß ſo gut Dichter ſein wie der Componiſt, ſobald das innere Bilden nach Ideen dichten heißt. Seine Darſtellung muß das tiefſte Weſen, den verklärteſten Charakter irgend eines Gegenſtandes, kurz das Ideale ausdrücken. Fragſt du mich aber nach dem Weſen dieſes, ſo muß ich dich auf dein eigenes Ich verweiſen; denn die Idee des Schönen läßt ſich nur bis auf einen gewiſſen Punct vom Scharfblicke des Verſtandes enthüllen; und wenn wir durch Schlüſſe von ihrer Erſcheinung im Kunſtwerke bis auf ihren Urſprung dringen wollen, ſtehen wir zugleich auf dem Höhepuncte unſeres eigenen Weſens, über welchen wir nicht hinaus können. Mit anderen Worten: Alle Idee iſt etwas Urſprüngliches, d. h. wir kommen zu keiner Idee als etwas außer oder über uns Liegendem; unſer Geiſt iſt ſelbſt die Uridee.

In ihrem tiefſten Weſen ſind, wie alle Künſte, ſo auch Malerei und Muſik eng verwandt; und wie die Dichtkunſt im poetiſchen Gemälde oder maleriſchen Gedichte die Malrei berührt, ſo tritt Muſik im Tongemälde ihrer Sphäre näher; ja, ſo gut man von plaſtiſcher Muſik ſprechen kann, ließe ſich wohl der Ausdruck: muſikaliſches Bild auf jene Gemälde anwenden, welche gleich der Tonkunſt eine entſchiedene Gemüthſtimmung unmittelbar hervorrufen. — Wenn man dem Ausdrucke „Gemälde" die Bedeutung der ausführlichen Schilderung der Gegenſtände nach ihren eigenthümlichen Beſchaffenheiten und Merkmalen beilegt, ſo muß man der Malerei offenbar die meiſte Illuſion zuſchreiben, ihr, die unter allen Künſten am ſinnlich=lebendigſten das individuelle Sein der Gegenſtände darzuſtellen vermag, ihr, die durch Licht, Schatten und Perſpective das Auge ſo weit zu täuſchen vermag, daß es an ihren Scheingeſtalten nicht blos Raumausfüllung in der Breite und Höhe, ſondern auch in der Tiefe wahrnimmt, obwohl ſie bei ihren Darſtellungen nur an die Fläche gewieſen iſt.

Wie weit ein poetiſches Product den Charakter des Gemäldes annehmen dürfe, um nicht durch ausführliche Beſchreibung der Wirklichkeit und durch deren doch nicht erreichbare Nachahmung ihre Grenzen zu überſchreiten, laß mich hier nicht erörtern. So viel dünkt mich aber gewiß, daß das beſchreibende Gedicht dann nicht mehr ein freies Werk der Phantaſie ſei, wenn es ſeinen Bildern dieſelbe Beſtimmtheit zu geben ſtrebt, welche nur der bildenden Kunſt möglich iſt. Gar zu leicht geht darüber das poetiſche Ganze, der Totaleindruck verloren, wobei, wie Jean Paul in ſeiner Vorſchule der Aeſthetik ſagt, „die Bühne handelt und die Perſonen zum Schauplatze werden."

Was nun das Maleriſche in der Muſik betrifft, ſo kann ein Tonſtück eigentlich nur vergleichsweiſe und zwar als charakteriſtiſche, lebendige Schilderung gewiſſer Gefühle ein Tongemälde genannt werden. Alle Nachahmung von Klängen, wobei die Muſik als Kunſtwerk die Harmonie von Tönen dem Unharmoniſchen einzelner hörbarer Veränderungen und Bewegungen in der Natur aufopfert, kann auf den Namen Tongemälde im höhern äſthetiſchen Sinne keinen Anſpruch machen. Noch ſeltener geſtattet ſie eine Nachahmung des Sichtbaren. Bereits weiß unſere Zeit die Compoſitionen einer Schlacht von Jena, Auſterlitz, ja wir dürfen die Schlachtſymphonie des großen Beethoven nicht ganz ausnehmen, zu würdigen und betrachtet überhaupt die ganze derartige Malerei mehr als Gegenſtand der ſcherzenden Darſtellung oder der Perſiflage.

Die muſikaliſche Malerei kann und darf nie eine Copie ſein; indeß übt ſie doch ihre volle Zaubergewalt auch dann aus, wenn ſie idealiſirend ſolche Gegenſtände zum Vorwurfe nimmt, welche eine entſchiedene, ihnen vorzugsweiſe angehörige und eigenthümliche Gemüthsſtimmung mit dem Bilde zugleich hervorrufen; mit einem Worte: welche in ſich ſelbſt muſikaliſcher Natur ſind. Ich erinnere dich an Beethoven's Paſtoralſymphonie, dies Meiſterwerk muſikaliſcher Malerei, in welchem ſelbſt Kukuk und Nachtigall ihr Plätzchen beſſer finden als die unmuſikaliſchen Thierkehlen in der „Schöpfung". Wie Treffliches Mendelsſohn in ſeiner Ouverture zum Sommernachtstraume, Weber in ſeinen Opern, Benda in ſeiner Ariadne auf Naxos, Anacker in ſeiner Einleitung zum Bergmannsgruße (um auch des Melodramas zu erwähnen) geleiſtet, wird dir nicht unbekannt ſein.

Iſt aber der Gegenſtand ſelbſt kein muſikaliſcher, ſo verliert die Muſik, welche einen ſolchen zum Vorwurfe genommen, ſich ſelbſt, d. h. die Muſik; und ſogar dann, wenn das Wort, ſei es im Melodrama oder in der Geſangcompoſition bezeichnend und erklärend hinzutritt, muß ſie ſich wohl hüten, bei Nachahmungen ſichtbarer oder hörbarer Gegenſtände der Natur nicht in's Kleinliche oder Lächerliche zu verfallen.

Wie herrlicher Wirkungen die muſikaliſche Malerei bei geiſtvoller Anwendung im Humoriſtiſchen fähig ſei, beweiſt Beethoven, namentlich in ſeinem Scherzo der Paſtoralſymphonie, wo er ſelbſt den Dorffagottiſten im luſtigen Tanze des Bauernvölkchens figuriren läßt.

Wie nun die Muſik in gewiſſer Beziehung gleichſam als Gemälde auf uns einzuwirken vermag, ſo kann umgekehrt die Empfindung, welche ein Gemälde, d. h. ein

Digitized by Google

Werk der Malerei in uns hervorruft, der eines Tonſtückes ganz ähnlich ſein; und was du einſt von der muſikaliſchen Wirkung der Leſſing'ſchen Landſchaft ſagteſt, habe ich nicht ſelten an andern wieder gefunden. Der Grund hiervon ſcheint hauptſächlich im Colorit zu liegen. Dieſes hat wie die Stimmung, aus welcher Idee und Darſtellung hervorgehen, eine Hauptfarbe, welche ihr Maler Grundton nennt. Er verbindet die verſchiedenartigen Localfarben und bewirkt Harmonie des Ganzen. Hierauf beruht hauptſächlich die Verwandtſchaft der Malerei mit Muſik. Vor Allem aber ſteht die Landſchaftsmalerei, ſobald ſie nicht bloße Copie iſt, ihr nahe. Sie iſt in ihrer Wirkung der Muſik und der Lyrik der Poeſie zu vergleichen. Die Natur wird dem Künſtler hier zum Mittel, ſein innerſtes Gefühl auszuſprechen; dagegen iſt der Hiſtorienmaler durch die individuell bedeutſame Menſchengeſtalt genöthigt, weit objectiver und charakteriſtiſcher zu verfahren.

(Schluß folgt.)

Für die Geſchichte der königl. Capelle zu Dresden.

(Fortſetzung.)

Naumann's zwar energiſcher, aber höchſt liebenswürdiger, echt-frommer, doch von aller bigotten Zerknirſchung entfernter, einfacher Sinn ſpiegelt ſich in all' ſeinen Werken, wodurch ihnen ein beſtimmter Typus eigen iſt, aber — wie bei Spohr — ein ſo trefflicher, daß man der Eintönigkeit gern vergißt. Wo es dagegen nöthig war, wendete er, ohne allen unnützen Lärm, eine Pracht der Muſik an, wie ſie kaum bei einem andern Tonſetzer vorkommt. So in manchen Schlußchören, davon die der Pilger und des Vaterunſers gegen die Händel'ſchen an Erhabenheit nicht zurückſtehen. Seine Opern charakteriſirt, gleich den Gluck'ſchen, die großartige Einfachheit und die Wahrheit im Ausdrucke, während ſie durch ungemein liebliche Melodieen zugleich an Mozart erinnern. Unſerer Zeit ſagen ſie eben deshalb nicht mehr zu; aber ob dieſer oder Naumann's Opern die Schuld beizumeſſen ſei, iſt eine Frage, womit wir keinen unſerer Leſer in Verlegenheit ſetzen wollen. Noch 1817 erfüllte Naumann's Ouverture zur Medea Alles in Wien mit Entzücken. Unter ſeinen Oratorien ſind die Paſſion (2mal geſetzt), Iſaak, Joſeph, Helena auf Golgatha, David (welchem N. ſelbſt den erſten Rang gab), das befreite Bethulien, Abel's Tod und der verlorene Sohn, die bekannteren; das berühmteſte von allen jedoch ſind die Pilger, womit N. Haſſen ſelbſt übertraf. Den Schlußchor ſetzte er in 8 verſchiedenen Weiſen, und überließ ſeinem Fürſten, als einem ſehr competenten Richter in der Muſik, die Auswahl. Aehnlich verfuhr N. mit anderen ſchwierigen Aufgaben. So ſetzte er in Venedig eine gewiſſe Arie, wobei in der Ferne die Trommel tönen mußte, 11mal, ehe er ſich genügte, dann aber auch ſo, daß ganz Venedig davon bezaubert wurde, und Vogler ſie noch nach 25 Jahren im Gedächtniß hatte. Auf ganz verſchiedene Weiſen ſetzte er auch die Stelle des Vaterunſers: „er, der Hocherhabene", womit er eine der ſchwerſten Aufgaben ſo vortrefflich löſte, daß, wie ich ſelbſt 1827 es mit anhörte, um dieſes Geſanges willen ſich mehre Maler dahin ausſprachen: was Muſik, das vermöge Malerei nicht auszudrücken, noch zu wirken. Iſt doch überhaupt dieſes Vaterunſer — welches zwiſchen Cantate und Oratorium ſchwebt — und dabei durch Vereinigung der höchſten Pracht mit der rührendſten Einfachheit gewiß auch den ſchönſten eines Händel und Haydn ebenbürtig! Er ſetzte es 1798 und 1799. Auch für ſeine 7 oder 8 Pſalme (davon der 95ſte von Reißiger neue Inſtrumentirung erhalten) braucht N. keine Vergleichung zu ſcheuen. Dagegen ſind nicht all' ſeine 25 Opern von gleichem Werthe. Er ſetzte ferner eine große Menge von Liedern, deren mehre zu Volksmelodieen geworden (ich erinnere nur an die ſchönſte unter den zahlreichen Melodieen zu „Freude, ſchöner Götterfunken"), einige Choräle (davon der bei jeder Sonntagsvesper vorkommende Choral „Benedicamus Domino" zum erſten Range gehört), wunderſchöne Paſtoral- und andere Symphonieſätze, Veſpern, Offertorien, ein Requiem (das jedoch mindern Werthes ſein ſoll und ſelten gegeben wird), insbeſondere aber 28 Miſſen, für welches Fach (man darf aber N. dabei nicht nach der einzigen As-Miſſe, welche in Druck gekommen, beurtheilen wollen, indem gerade dieſe eine der minder vortrefflichen iſt *), und hinwiederum mit beſonderer Hervorhebung des Kyrie und des Agnus, N. unbedenklich als einer der erſten Meiſter der Deutſchen gelten muß. Denſelben Platz behauptet er auch hinſichtlich der vortrefflichſten Stimmenführung. Alle Tonſpielerei war ihm, wie Mozart, gänzlich zuwider; gleichwohl achtete er Haydn aus anderen Gründen ſehr hoch. Nicht minder hoch auch Mozart, vor deſſen Nachahmung er nur eifrig, ja mit einer gewiſſen Bitterkeit warnte, weil er im Zeitgeiſte eine tadelnswerthe Frechheit fand, die ſich beſonders aus dem Don Juan herſchreibe. (Was würde der gute Naumann erſt zum heutigen Zeitgeiſte ſagen?) Bei aller

*) Ihren Ruhm finde ich in der muſik. Ztg. von 1824 oder 1825 damit angegriffen: es ſei die falſche Betonung von ho und na, ingleichen von ex (in hosanna und excelsis) der Würde der Kirchenmuſik zuwider. Aber der Rec. war dabei in einem ſonderbaren Irrthume; gerade jene Sylben ſind eben, bei richtiger Ausſprache, die längſten, und N. hat nur einmal gezeigt, wie alle Miſſenſetzer eigentlich das osannah betonen ſollten, wie es aber, blos aus Unkunde, nicht geſchieht. — Die As-Miſſe iſt übrigens, wenn gleich nicht eine der ſchönſten, doch immer herrlich genug, daß ſie K. M. v. Weber's Lieblingswerk ſchon vor ſeinem Wirken in Dresden war, wo er dann erſt Naumann's Hauptmeſſen kennen lernte.

Digitized by Google

Beſcheidenheit war er doch ſtolz auf ſein Emporkommen aus ſo niederm Stande, und bei aller Sanftheit konnte er doch bei Muſikproben leicht hitzig werden; auch war er als Kritiker ſo unerbittlich, wie er die Kritik gegen ſich ſelbſt gern hörte. Viele ſeiner ſchönſten ſpäteren Werke ſchuf er, dem — wie allen guten Menſchen — der Ueberblick über eine ſchöne Natur der höchſte Genuß war, in ſeiner, dem Geburtshüttchen zunächſt ſtehenden Villa zu Blaſewitz, wo man auch noch, wenn gleich nicht mehr Naumann's Belvedere auf dem nahen Hügel, doch das Denkmal findet, das er ſeinem Schwiegervater, dem däniſchen Viceadmiral Grodtſchilling ſetzte. — Selbſt ein Schüler der großen Meiſter Homilius, Tartini und Martini, gewiſſermaßen auch von Haſſe, zog er treffliche Schüler in Schuſter, Seydelmann, dem Dresdner ältern Franz Schubert, Himmel, Reinecke, G. Rothe, J. P. S. Schmidt, Zeuner, L. Berner, u. A., ſo wie hinſichtlich des Geſanges in einer Schmalz, Gebhard (geb. Neumann), Schäfer, Hanke, in Simoni u. A. m. — Wie ſegensreich aber Naumann für Dresdens Capelle wirkte, iſt allbekannt; er brachte ſie faſt zu gleicher Vortrefflichkeit, wie einſt Haſſe, und verließ ſie nach dem, was wir darüber gehört und geleſen, in noch ausgezeichneterem Zuſtande, als ſelbſt Weber. Erreichte ſie dennoch nicht völlig ſein Ideal, ſo lag dies — wie ſeine Wirkſamkeit in Stockholm und Copenhagen beweiſt — ſicherlich nur in Verhältniſſen, die nicht ihm zur Laſt fallen, z. B. in ſeines Fürſten langjähriger (und auch nothwendiger) Sparſamkeit, in einer Zwiſchenträgerei, die gar zu gern den evangeliſchen Naumann mit dem katholiſchen, auch bei der Regentenfamilie ſehr beliebten Schuſter verfeindet hätte, was jedoch bei den ſo ehrenwerthen Männern nur bis zu einer jeweiligen Kälte gelang, u. dergl. m. — Der eben erwähnte

Joſeph Schuſter, als des gleichnamigen Opern- und Kammerbaſſiſten Sohn, geb. zu Dresden am 11. Aug. 1748, wird uns als ein ſtets heiterer, aber ſtillbeſcheidener, braver Mann geſchildert, deſſen unanſehnliche Figur eben ſo wenig, als die v. Webers, Aufſehen zu machen beſtimmt ſchien. Im Clavierſpiele gebildet von Seb. Bach's höchſt virtuoſem Schüler Tranſchel, ſtudirte er den Satz anfangs bei Schürer, dann (als Naumann's Begleiter 1764 in Italien) beim trefflichen Kirchencomponiſten Girolamo Pera in Venedig und ſeit 1765 bei Naumann ſelbſt, auf ſeiner zweiten Bildungsreiſe 1774—1776 aber bei Martini in Bologna, und auf der 3ten (1778—1781) bei Haſſe, der ihn dafür gänzlich in ſein Haus genommen. Ein von fünf ſo großen Meiſtern gebildetes Talent mußte es wohl weit bringen; leicht erklärt ſich aber auch daraus das ſo Unbeſtimmte in Schuſters Styl, der zwar am häufigſten zu Haſſe, aber doch auch häufig genug zu Naumann ſich neigt, und in einzelnen Gängen auch das Studium von Haydn und Mozart deutlich verräth. Wo Schuſter (wie z. B. in der letzten ſeiner ſehr zahlreichen Miſſen, welche die gewöhnlichſten in Dresden noch jetzt ſind) im ältern (d. h. mittlern italieniſchen) Kirchenſtyle ſchrieb, da zeigt er ſich beſtimmter noch, als Naumann — der ſich doch einigermaßen einen eigenen Styl erſchaffen — als einen Genoſſen von Baini, Zingarelli, Mattei u. a. Reſten jener glänzenden Reihe von Tonſetzern, welche den Grundſätzen eines Scarlatti, Leo und Durante huldigten. — Mit Naumann 1768 nach Dresden zurückgekehrt, ward er Muſiklehrer der Prinzeſſin Auguſta und 1772 zweiter Kirchen- und Kammercomponiſt; das Prädicat als Capellmeiſter ſoll ihn ſchon 1775 in Neapel erreicht haben; doch rückte er erſt 1787 in die Stelle wirklich ein.

(Fortſetzung folgt.)

Vermiſchtes.

*** Zur Vorfeier der Huldigung in Berlin wurde am 14ten in der königl. Oper zum erſtenmal Auber's „Feenſee", und in dem Königſtädtiſchen Theater Benedict's Zigeunerin gegeben. — Kücken's Operette „die Flucht nach der Schweiz" ging am 10ten Oct. zum erſtenmal in Hamburg in Scene. —

*** In der letzten öffentlichen Sitzung der Akademie in Paris wurde zum Schluß auch die in dieſem Jahre gekrönte Compoſition „Loyse de Montfort" von E. J. Bazin aufgeführt und lebhaft applaudirt. Mad. Stoltz, Hr. Derivis und Roger ſangen. Hr. Bazin iſt erſt 24 Jahr alt, und Schüler von Berton und Halevy. —

*** Am 26ſten September ſtarb in Florenz der früher oft genannte Clavierſpieler und Componiſt Leidesdorf; er lebte ſchon eine Reihe Jahre in Florenz. —

*** Kunſtreiſen. — Liſzt wird eheſtens in Berlin erwartet; er geht von da nach Rußland. — Mad. Paſta war in Wien eingetroffen und hat bereits im Kärnthnerthortheater geſungen; auch ſie will nach Rußland. — Ole Bull gab zuletzt in Cöln Concerte und kommt erſt ſpäter nach Leipzig. — Frl. Sophie Löwe hat ihr Engagement in Berlin aufgegeben und geht nach Paris, um dort aufzutreten. An ihrer Statt ſollen Mad. Gentiluomo und Frl. Spatzer engagirt worden ſein. —

Anzeige.

Bei den Unterzeichneten ſind ſo eben erſchienen:

R. Schumann, 3 Romanzen f. d. Pfte. Op. 28. 1 Thlr.

Leipzig. Breitkopf u. Härtel.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 34. Den 24. October 1840.

Ideen üb. Malerei u. Muſik (Schluß). — Für d. Geſchichte d. k. Capelle in Dresden (Fortſetzg.). — Mehrſtimmige Geſänge (Schluß). — Muſik d. Malgaſchen. —

So gewiß iſt, daß beſonders der Muſiker nichts Rechtes hervorbringt, das nicht als Bild in ihm wohnt.

Zelter (an Göthe).

Ideen über Malerei und Muſik.

(Schluß.)

So gut wie der Maler das durch die Naturerſcheinung objectiv gewordene Gefühl nicht unbeſtimmt laſſen darf, ſondern die einzelnen Parthieen der Landſchaft in Einklang bringen und ſo eine herrſchende Stimmung (wie ſich die Natur uns zuweilen in Momenten der vollendetſten Erſcheinung offenbart) ſicher und beſtimmt ausſprechen muß; — eben ſo gut ſoll der Tonkünſtler bei Darſtellung ſeiner Ideen nach beſtimmtem, charakteriſtiſchem Ausdrucke und harmoniſcher Verknüpfung des Einzelnen zur Einheit ſtreben.

Die Idee, die Malerei mit der Muſik zu einem Kunſtwerke zu vereinigen (wie es z. B. im Melodrama mit Muſik und Poeſie geſchehen) wäre eine nicht unwürdige Aufgabe. Indeß bietet eben ſo die Wahl der dazu paſſenden Gemälde, als die Anordnung der Muſik Schwierigkeiten, namentlich deshalb, weil Malerei an den Raum gewieſen, Muſik dagegen in der Zeit ſich bewegt. Letztere ſteht inſofern im Vortheile, als ſie eine zuſammenhängende Reihe von Gefühlsmomenten zur geiſtigen Anſchauung bringen kann, wogegen erſtere nur einen einzigen Moment mit einem Male, freilich aber in weit größerer Klarheit veranſchaulicht.

Um auf die äußere Aehnlichkeit beider Künſte in Bezug auf das Techniſche zu kommen, erwähne ich des bekannten Vergleiches der 7 Töne der Tonreihe mit den 7 Regenbogenfarben. So nah derſelbe liegt, ſo irrig iſt er doch. Nicht minder gilt dies von dem Vergleiche der Töne des Dreiklangs mit den 3 Grundfarben: Gelb, Roth und Blau.

Die Malerei begreift nothwendig die Zeichnung in ſich; und ſo wie erſtere ſich auf die durch letztere hervorgebrachten Formen begründet, ſo beruht die Muſik auf Tönen, welche die einzelnen Linien der Zeichnung abgeben. Eine einfache Melodie ohne alle Begleitung würde alſo einem gezeichneten Umriſſe zu vergleichen ſein. Obwohl nun ſolche Umriſſe eben ſo eine maleriſche als ſolche einfache Melodieen eine muſikaliſche Idee darzuſtellen vermögen, ſo wird doch bei jenem durch Licht und Schatten, bei dieſen durch Harmoniebegleitung die Idee zu höherer Klarheit geſteigert. Eine ausgeführte Zeichnung entſpricht dem auf dem Piano oder einem andern, harmoniſche Ausführung geſtattenden Inſtrumente vorgetragenen Muſikſtücke, wobei die Töne zwar durch ihre Höhe und Tiefe ſich unterſcheiden, der Ton im Allgemeinen aber eine und dieſelbe Farbe trägt.

Die Töne des Dreiklanges oder des Grundaccordes ſind dem Muſiker das, was dem Maler der Localton (d. h. der hellere oder dunklere Ton, welchen der darzuſtellende Gegenſtand an ſich trägt), das Licht und der Schatten ſind. Die Färbung ſelbſt wird in der Muſik durch Inſtrumentation vertreten, und die Geheimniſſe der Palette gleichen denen der Inſtrumentation. So wie die Miſchung der Farben die vielſeitigſten Effecte und feinſten Nuancirungen zuläßt, ſo die Zuſammenſtellung der einzelnen Inſtrumente eine unendliche Mannigfaltigkeit in der Wirkung. Wie in Verbindung mit anderen ſich der Charakter einer einzelnen Farbe ändert, (z. B. ſcharlachroth neben blau ganz anders ſich ausnimmt, als neben ſchwefelgelb) ſo ändert ſich in der Muſik der Toncharakter eines einzelnen Inſtrumentes beim Zuſammenklange mit anderen oft ſehr merklich. So macht z. B. die Trompete zu Flöte, Horn und Clarinette einen ganz andern Effect, als zu den Saiteninſtrumenten.

Soll ich eine Vergleichung der einzelnen Inſtrumente mit den einzelnen Farben wagen, ſo würde ich die Flöte violett nennen, die Clarinette orangegelb, die Saiteninſtrumente blau, die Trompete feuerroth die Poſaune

Digitized by Google

purpur, das Piccolo ſchwefelgelb, das Horn grün, Fagott braun, Baß ſchwarz, die Pauke — nun die gleicht einem Klex, oder wie ihr's nennt, einem Drucker.

Ein ausgeführtes Gemälde würde demnach einem mit vollſtändigen Orcheſter ausgeführten Muſikſtücke zu vergleichen ſein, das Arrangement eines ſolchen für's Piano aber, wie Hofmann meint, einer nach einem Oelgemälde ausgeführten Zeichnung, Lithographie oder einem Kupferſtiche.

Vielleicht ließen ſich die einzelnen Gattungen muſikaliſcher Kunſtwerke mit denen der Malerei vergleichen, indeß möchte dieſer wie jeder zu weit getriebene Vergleich hinken; und dich noch weiter in die Geheimniſſe der Verwandtſchaft deiner Kunſt mit der meinigen einzuweihen, trage ich deshalb Bedenken, weil du wohl gar einmal in der Zerſtreuung ein ſchönes Geſicht, deſſen Mienenſpiel dir zur Muſik wird, ſtatt mit Farben, mit Tönen portraitiren und die Guitarre ſtatt der Palette in der Hand vor der Staffelei nicht als Maler, ſondern als Minneſänger ſitzen könnteſt. — Damit du aber vor einer derartigen Zerſtreuung ſicher ſeieſt, erinnere ich dich wohlmeinend an den Vergleich der Wiſſenſchaften in ihrer engen Verbindung unter ſich mit — einem Rattenkönige. Er iſt von einem Schriftſteller neuſter Zeit. Vielleicht nimmſt du Gelegenheit, denſelben auf die dreimaldreieinigen Muſen überzutragen. Wahrlich, du ſollteſt ſie einmal moderniſirt malen, und die heidniſchen Göttinnen als chriſtliche Weſen höherer Art darſtellen. Sollteſt du nicht zur Entſcheidung kommen können, ob du ihnen Engelsflügel oder Teufelsſchwänzchen malen ſollſt, ſo — denk' an den Rattenkönig.

Julius Becker.

Für die Geſchichte der königl. Capelle zu Dresden.

(Fortſetzung.)

Unter Schuſter's 27, faſt insgeſammt italieniſch und großentheils für italieniſche Bühnen geſetzten Bühnenſtücken, nennen wir nur die wüſte Inſel (1778), il pazzo per forza (1784), die Geizigen in der Falle (1787), den Servo padrone (1793), den Osman (1800), den gefangenen Amor, und faſt alle wurden, in's Deutſche überſetzt, auch auf deutſchen Bühnen mit großem Beifall gegeben. Unter 5 Oratorien die Paſſion (1778), die Eſther (die er 1781 unter Haſſe's Augen ſchrieb), den Joas (wo er der Heldenrolle leider Sopranhöhe geben mußte, weil Benelli ſie übernahm); unter den Cantaten das ſo berühmte „Lob der Muſik“ (1787). Außer vielen Clavierſtücken, Quartetten, 2 Concert- und mehren Kirchenſymphonieen, und ſehr zahlreichen detachirten Geſängen, ſchrieb Schuſter *) ein Tedeum, das, wenn auch dem Haſſe'ſchen nachſtehend, doch ihm alle Ehre macht, viele und darunter ausgezeichnet ſchöne Offertorien, Salve's und Magnificat's, unter mehren Miſerere's eines der großartig-ſchönſten, die man kennt (in C-Moll; doch wird es von jenem in D-Moll faſt erreicht), 1 Pſalm, viele Veſpern, noch weit mehr Miſſen (unter denen jene in E-Moll, beſonders aber die in C-Moll, welche ſeit Aufhebung der 3ten Feiertage leider faſt nie mehr gehört wird, auch Naumann's ſelbſt würdig wären) und — wohl ſein ſchönſtes Werk — ein Stabat, das an jedem Freitage vor Palmarum Dresdens ganze Muſikwelt (die es unbedenklich dem Pergoleſe'ſchen gleichſtellt, ja häufig vorzieht) in die Kirche lockt. Dieſes Werk gehört, nebſt einigen von Schuſter's Salve und Magnificat, zu den Sternen erſter Größe am muſikaliſchen Himmel, und ſeine Claſſicität beurkundet ſich vielleicht nicht weniger in dem, was zu geben es verſchmäht, als in dem, was es gibt. Häufig dagegen ließ Schuſter ſich ſehr gehen; häufig hatte er den Geſchmack bei Hofe (ſo beſonders bei den Credo's) im Auge, weshalb ihm oft — ganz entgegen ſeiner Fähigkeit — Unkirchlichkeit vorgeworfen wurde. Daß aber auch ſeine vortrefflichen komiſchen Opern nicht lange den Meiſter ſelbſt überlebten, verſchuldete er damit, daß er den Styl, in welchem er ſo häufig die Muſik-Hauptſtädte auf Erden entzückt, nicht gegen den neuern Mozart'ſchen aufgeben wollte. — In den letzten Jahren zu ſchwach zur Direction, zog er dagegen gute Schüler, z. B. den würdigen Miekſch (ein früherer war Franz Schubert) und ſtarb allbeweint am 24. Juli 1812, alſo erſt 6 Jahre nach ſeinem Collegen

Franz Seydelmann, welcher ebenfalls zu Dresden als Sohn des Kammerſängers Ignaz Franz am 8. Oct. 1748 geboren war. Der Hoforganiſt Johann Weber, welcher eine Zeit lang der polniſchen Capelle (ſ. o.) vorgeſtanden, bildete unſern Seydelmann zum guten Chorknaben aus, der nach der Stimmenbrechung einen vortrefflichen Tenoriſten verſprach, weshalb die Kurfürſtin-Mutter ihn 1764 mit Naumann nach Italien reiſen ließ. Erſt 1772 von da zurückgekehrt, rückte er ſogleich als Kirchen- und Kammercomponiſt ein, und alternirte in der Direction aller Muſiken mit Naumann und Schuſter monatlich bis zur großen Veränderung im J. 1787 (ſ. o.). Nun wirklicher Capellmeiſter, übernahm er nämlich die Opern-, wie Schuſter die Kirchenmuſik. Nach Naumann's Tode dagegen haben Schuſter, Seydelmann und Paer wieder in der Operndirection gewechſelt. Seydelmann half auch bei den Muſikvergnügungen der Regentenfamilie, belehrte nebſt Schuſter den Kurfürſten ſelbſt

*) Hierbei iſt jedoch zu bemerken, daß dieſes Werk insgemein dem Kurf. Friedrich Auguſt zugeſchrieben wird, welcher es unter Schuſter's Mitwirkung geſchrieben habe. Es klingt aber zu Schuſteriſch, um nicht in dieſer Mitwirkung die Hauptquelle der Entſtehung vermuthen zu dürfen.

Digitized by Google

(und, wie wir hörten, auch deſſen Bruder Anton) und ſah deſſen Compoſitionen durch. Unter ſeinen 8 Opern hat die „ſchöne Arſene" ſich ſehr beliebt gemacht. Seine 3 Oratorien ſind: das befreite Bethulien, Joas, Abels Tod. Unter ſeinen 26—30 Miſſen, deren mehre bleibenden Werth haben, gehört die kurze und ſehr gefällige G-Miſſe zur ſtehenden Muſik für die Chriſtmetten. Zu ſeinen zahlreichen kleineren Kirchenſachen gehören 1 Stabat, 8 Veſpern und 9 Litanien. Auch ſetzte er viel für Flöte und Clavier, ſo wie die franzöſiſche Cantate Circe. Seine Werke ſind durchaus correct und überdacht, aber etwas trocken und ohne genialen Schwung, weshalb auch S. nicht leicht zu den großen Meiſtern gezählt worden iſt; ſie entſprachen ſeinem ſehr ſchlichten faſt allzubeſcheidenen und zurückgezogenen Sinne *). Deſto tiefere Bewunderung gewinnt ſein Requiem uns ab, das unbedenklich zu den Hauptwerken deutſcher Muſik gezählt werden kann. Dem Mozart'ſchen zwar im Allgemeinen an kunſtvoller Harmonie und in einigen Stellen an tiefer Empfindung nachſtehend, verbindet es dafür dieſe letztere überall mit lieblicher Melodie, fließendem Geſange, trefflicher Anordnung und Haltung, durchaus richtiger Declamation und wohlangebrachter Kunſt. Die unableugbaren und bei jedem neuen Anhören ſtärker hervortretenden Mißgriffe Mozart's **) finden ſich bei Seydelmann keineswegs, und wenn man mit Recht von mehren Stellen bei Mozart leugnen darf, daß ſie Mozart's würdig ſeien, ſo ließe ſich dies dagegen von mehren Sätzen Seydelmann's behaupten, wären ſie nicht mehr in der Art Händel's und Haſſe's gehalten. Beſonders gilt dies vom Offertorium und vom Tuba-Satze mit dem unübertrefflich ſchön ausgedrückten coget, welches bei Mozart einen vollkommnen Mißgriff darſtellt. Seydelman verſchied am 24. Oct. 1806.

(Fortſetzung folgt.)

*) Mit Recht ſetzt Rochlitz die Miſſen und Miſerere's unter S.'s Werken obenan. Wenn er aber annimmt, S. habe beabſichtigt, Haſſen's Styl in verjüngter, moderner Geſtalt wieder aufleben zu laſſen, was ihm auch, ſo weit es ohne Haſſen's Genius denkbar war, gelungen ſei, ſo können wir nicht völlig beiſtimmen. Im Gegentheile finden wir bei S. ein eifriges Beſtreben, ſich von Haſſe loszuſagen und der neuern Wiener (Haydn-Mozart'ſchen) Schule anzuſchließen. Hätte er ſich aber unbedingt zu letzterer bekannt, ſo — meinen wir — würde er einen bedeutenderen Rang unter den Meiſter gewonnen haben. Somit erklärt ſich auch ein Urtheil, welches wir 1787 gedruckt vorfinden: Seidelmann ſei zwar minder groß, dafür aber origineller, als Naumann und Schuſter. Das nicht! nur neuer zeigte er ſich.

**) Dieſer findet jedoch Entſchuldigung eben ſo wohl darin, daß er (vergl. muſik. Ztg. 1826, 3tes Intell.-Blatt) das Requiem in den 20er Jahren vornahm, wo man minder ernſtliche Todesgedanken hegt, und daß er es ſelbſt als unreifes Werk beſeitigte, zum Glück aber nicht vernichtete.

Mehrſtimmige Geſänge.

(Schluß.)

C. F. J. Girſchner, drei Duetten für Mezzoſopran od. Tenor u. Alt, m. Begl. d. Pfte. — Op. 28. — Cöln, Eck u. Comp. — 12 Gr. —

H. Trieſt, 4 Duette f. Sopr. u. Alt (od. 2 Männerſtimmen). — Op. 6. — Berlin, Challier u. Comp. — 12 Gr. —

L. Huth, 4 Duette für 2 Soprane od. Tenorſtimme. — Op. 21. — Berlin, Schleſinger. — 18 Gr. —

Die Duetten dieſer drei Hefte haben die Eigenthümlichkeit mit einander gemein, daß ſie keine ſind. Wenn beide Stimmen zwei Strophen in beſter Harmonie zuſammen geſungen, ſingt Nr. 1 die dritte, Nr. 2 die vierte und zur fünften und ſechſten treten beide wieder zuſammen. Oefter geſtaltet ſich's auch noch künſtlicher in der Mitte: die zweite folgt der erſten einen Tact ſpäter mit einer rhythmiſch und melodiſch mehr oder minder ähnlichen Figur, doch ſorgfältig ohne den Fluß der erſten zu unterbrechen oder von dieſer Folge abhängig zu machen; — weil ſich's gerade ſo hübſch macht. So unterhalten ſich gute Bekannte über dies und jenes Angenehme, und entdecken zu gegenſeitiger Ueberraſchung den erfreulichſten Einklang des Gedankens und der Geſinnung unter einander. Zwiegeſpräche, in denen weder neue Wahrheiten ermittelt, noch ſchwebende Weltfragen erledigt werden. Sind ſie nicht ganz außerordentlich geiſtreich, ſo ſind ſie doch ganz angenehm und erbaulich zu hören. — Die Duetten von Girſchner halten ſich durchaus im Kreiſe des Gewohnten, Nächſtliegenden, eine Aufforderung zu höherem Fluge liegt ſchon in der Textur nicht. Wenn die beiden andern Hefte, was den eigentlichen Gedankengehalt und die melodiſche Friſche belangt, einander gleichzuſtellen, ſo haben die Huth'ſchen doch größere Gewandtheit in Handhabung der Zweiſtimmigkeit oder deren Surrogat, überhaupt mehr Form- und Stylſicherheit voraus.

Dreiſtimmige Geſänge.

Fr. Curſchmann, Blumengruß, v. Göthe. Für drei Sopranſtimmen, m. Begl. des Pfte. — Op. 22. — Berlin, Schleſinger. — ½ Thlr. —

Ein wahres Terzett, ſelbſtſtändig in allen Stimmen, die ſich doch frei und leicht an und in einander ſchlingen und in den Haupteinſchnitten und Periodenſchlüſſen ungezwungen zuſammenfügen. In regelmäßigem, breit angelegten Canon treten ſie nach einander ein, nach deſſen Abſchließung ſie in gedrängteren, freieren canoniſchen Nachahmungen ſich kreuzen und ablöſen. Die Einfachheit der harmoniſchen und rhythmiſchen Grundlage ſichert dabei die Klarheit und Beſtimmtheit des Stimmengewebes. Eine Weichheit und Reinheit des Klanges iſt über

Digitized by Google

das Ganze gegoſſen: die einen ungemein zarten, wohlthuenden Eindruck macht.

L. v. Beethoven, ſchottiſche Lieder, dreiſtimmig bearbeitet v. **Jul. Becker**. — Berlin, Schleſinger. — ⅔ Thlr. —

Die Lieder ſelbſt kennt man, wir haben nur zu erwähnen, daß der Bearbeiter die in der Beethoven'ſchen Harmoniſirung meiſt klar vorliegenden drei Stimmen mit gewiſſenhafter Vorſicht ausgezogen und als Alt (oder Mezzoſopran) Tenor und Baß dargeſtellt hat. Die hierdurch entbehrlich gewordene Begleitung des Piano iſt doch zu beliebigem Gebrauch beigefügt. Das Heft enthält ſechs Lieder, der Titel läßt ungewiß, ob die übrigen folgen ſollen. D. L.

Muſik der Malgaſchen auf Madagascar*).

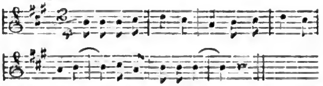
Mitgetheilt von Dr. **K. Stein**.

Die Malgaſchen, obwohl von Natur träge und indolent, lieben dennoch leidenſchaftlich Muſik und Poeſie. Ob einſam im Dunkel des Waldes weidend, oder ob in zahlreicher Geſellſchaft bei den Feldarbeiten beſchäftigt — überall finden ſie in ihr den ſüßeſten Zeitvertreib. Wenn der Abend nahet, verſammeln ſie ſich in den Dörfern, um die Lieder anzuhören, welche irgend ein vorzüglich begabtes Talent zu irgend einer bekannten Melodie improviſirt, wobei die übrigen den Refrain entweder im Chor wiederholen, oder wenigſtens den Rhythmus durch Händeklatſchen bezeichnen. Dieſe Geſänge beſtehen gewöhnlich aus kurzen, ziemlich unzuſammenhängenden Phraſen. Bisweilen haben ſie eine moraliſche oder ſatyriſche Beziehung, allein gewöhnlich drehen ſie ſich um ein einfaches Bild, wie z. B. in folgendem Couplet:

„He, he, he,
Zalahe! (O Menſchen!)
Der Mond betrachtet eure Reisfelder,
Der Mond am blauen Himmel.
He he he!"

Die Melodieen ſind in der Regel ſehr einförmig, haben indeſſen öfter einen eigenthümlichen Reiz, der in origineller Zuſammenordnung der Töne beruht. Man ſehe folgendes Beiſpiel:

Allegretto.



Die muſikaliſchen Inſtrumente der Malgaſchen ſind ſehr einfach und haben einen ſchwachen, für europäiſche Ohren unangenehmen Ton. Das gebräuchlichſte iſt aus einem armdicken Stück Bambusrohr bereitet, aus deſſen Rinde man mittels eines Meſſers die Baſtfäden ablöſt, ſo daß ſie, durch Unterſtellung von Stegen die Saiten bilden. Dieſes Inſtrument wird **Marumane** genannt und iſt bei den Malgaſchen vorzüglich beliebt. —

Als auf Ile de France noch die Sclaverei herrſchte, war allen ſchwarzen Sclaven aus Madagascar der Gebrauch dieſes Marumane ſtreng unterſagt, indem dadurch bei dieſen Unglücklichen ſtets das ſchmerzlichſte Heimweh erregt wurde, woran viele ſtarben.

Es gibt auf Madagascar Individuen, welche ſich der Cultur der Muſik und Poeſie vorzugsweiſe widmen, und welche man SekatHes (Minſtrels) nennt. Sie reiſen unaufhörlich umher und ſingen bei den Häuptlingen ihre Compoſitionen, wofür ſie Geſchenke erhalten. Ihr Geiſt iſt ſehr lebhaft und erfinderiſch; ihre Phantaſie fruchtbar, ihre Diction reizend. —

*) Auszug aus: Voyage à Madagascar et aux Iles Comores (1823—1830). Par B. F. Leguével de Lacombe etc. Paris, 1840. 2 Vols.

Vermiſchtes.

‚ Hr. Prof. **Moſcheles** war über 8 Tage in Leipzig und erfreute im kleineren Kreiſe ſeine zahlreichen Verehrer durch ſein Spiel. Oeffentlich aufzutreten beabſichtigt er nicht mehr. Er reiſt von hier in ſeine Geburtsſtadt Prag und dann nach England zurück. In ſeiner Begleitung befindet ſich der geiſtreiche engliſche Literat Mr. **Chorley**, von deſſen Muſikbriefen früher einmal die Pariſer Gazette musicale mittheilte. —

‚ Frl. **Agnes Schebeſt** gab mit Unterſtützung des Hrn. **H. Truhn** während der Huldigungszeit in **Königsberg** zwei ſehr beſuchte Concerte. Hr. Truhn brachte darin auch einiges von **E. T. A. Hoffmann's** Compoſitionen zur Aufführung. —

‚ Auch in **Frankfurt** wird jetzt Gluck's Iphigenie in Tauris gegeben. Frl. Kratky ſingt die Iphigenie. —

‚ Das **Salzburger** Muſeum hat **Mozart's** Sohn, der in Wien lebt, zum Ehrenmitglied erwählt. —

‚ **Drouet**, der große Flötiſt, iſt am Coburger Theater als herzogl. Capellmeiſter angeſtellt. —

Geſchäftsnotizen. Juli, 2. **Breslau**, v. K. — **Baſel**, v. Corr. — 4. **Berlin**, v. T. — **Schlobus** (?) v. Dblr. Gruß. Bald mehr Licht. — 14 **Jena**, v. K. — 16. **Roſtock**, v. M. Zu ſpät geworden. — 17. **Dresden**, v. F. — **Berlin**, v. M. Gruß. — **Wien**, v. F. u. v. L. Freundl. Gruß. — 20. **Tübingen**, v. †. Dank. — 21. **Speyer**, (unleſerlich). Dank. — 22. **Wien**, v. M. — **Berlin**, v. B. — 24. **Fulda**, v. H. Dank. — 25. **Jena**, v. K. — **Riga**, v. D. Gr. Gruß. — 28. **Stuttgart**, v. N. — 30. **Paris**, v. Dblr. — **Dresden**, v. F. — **Wien**, v. v. S. Erg. Dank. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 35. Den 28. October 1840.

Seb. Bach's Claviercompoſitionen. — A. d. Brieftaſche e. Muſikers. — Erſtes Abonnementconcert in Leipzig. — Vermiſchtes. —

Wer eine Ueberſchrift über das Bildniß der Tonkunſt verlangte, dem könnte man für's erſte keine beſſere, als dieſe geben: Laudando et commovendo, d. i. Was Gottes Lob erregt, und unſer Herz bewegt.

Mattheſon (1739).

Sebaſtian Bach's Claviercompoſitionen.

Eine der bedeutendſten und ehrenvollſten Unternehmungen, die ſich dem deutſchen Muſikverlage nur darbieten konnten, entfaltet ſich immer reicher und achtunggebietender; ſie hat wegen des großen Namens, den ſie an der Stirn trägt und wegen der großſinnigen Hingebung der Verlagshandlung, die ſich ihr widmet, ein Recht darauf, von allen Seiten anerkennend und fördernd beſprochen zu werden. Es iſt die Sammlung der obengenannten Werke, die jetzt aus der Verlagshandlung von C. F. Peters in Leipzig unter dem Titel:

Compositions pour le Pianoforte, sans et avec accompagnement par Jean Sebastian Bach

hervorgeht und von der uns bereits ſieben Bände (mit 600 bis 700 großen Notenplatten) vorliegen. Man darf wohl ausſprechen, daß Deutſchland durch ſeinen unverſieglichen, ja ſteigenden Antheil an dem ehrwürdigen Altmeiſter, indem es eine ſolche Sammlung ſeiner Werke möglich machte, ſich ſelbſt geehrt hat; und es will uns eine eigne Stimmung übernehmen, wenn wir der ſchönen Ausgabe gegenüber uns erinnern, wie der Meiſter ein Jahrhundert früher, um dieſelben Werke der Welt mittheilen zu können, ſie mühſam ſelbſt in Kupfer ſtechen mußte, endlich mit Verluſt ſeiner Augen. So ſollte ſich ſeine tiefgewurzelte und eichenſtark auswachſende Berufstreue bis in die Aeußerlichkeiten durchkämpfend bewähren, aber auch Frucht tragen aus einem Jahrzehnt in das andre hinein in ewiger Friſche. An dieſer Ehre Deutſchlands nimmt die Verlagshandlung ihren vorzüglichen Theil, indem ſie eine ſo umfangreiche und koſtſpielige Unternehmung wagte und auf die geſchmackvolle und würdige Ausſtattung, beſonders aber auf Correctheit des Manuſcripts und des Abdrucks eine wahrhaft unermüdliche, gelegentlich (wie der Unterzeichnete bezeugen kann) auch die Koſten des Umſtichs mehrer Platten und vielfacher Correſpondenz nicht ſcheuende Sorgfalt und Treue verwendet.

Einen wichtigen und ihm als Componiſten und Lehrer in moderner Weiſe ganz beſonders zur Ehre gereichenden Antheil hat Herr Karl Czerny in Wien an dieſer Ausgabe genommen. Er hat die Tonſtücke ſämmtlich mit Fingerſatz und Vortragsbezeichnung, ſelbſt mit chronometriſchen Tempobezeichnungen verſehen, erſteres mit der großen Einſicht, die man ihm als einem der bedeutendſten Virtuoſen und Lehrer des Pianofortſpiels ſchon im Voraus zutrauen wird; letzteres mit Berufung auf die Weiſe, wie Beethoven einen Theil der Bach'ſchen Tonſtücke aufgefaßt und vorgetragen habe. Es iſt wohl vorauszuſehen, daß mancher im Vortrage polyphoner und beſonders Bach'ſcher Muſik ſchon bewanderte Spieler dieſe Bezeichnungen als (für ihn und ſeines gleichen!) überflüſſig hinwegwünſchen, mit einem Theil der Beſtimmungen nicht einverſtanden ſein wird. Auch der Unterzeichnete hätte es rathſam und lehrreicher gefunden, wenn Herr Czerny die Angabe des Fingerſatzes möglichſt auf die wahrhaft bedenklichen Stellen beſchränkt hätte. Noch ernſtlicher möchte er gegen einen Theil der Vortragsbeſtimmungen, beſonders gegen nicht wenige Tempi Einſpruch thun, die nicht nur für Bach's durchgängig ehrenhaft gehaltnes Weſen zu ſchnell geſetzt, ſondern auch dem allgemeinen Weſen polyphoner Schreibart entgegenſcheinen, in der man zwei, drei und mehr Stimmen nebeneinander verfolgen, jede deutlich unterſcheiden, jede klar und antheilvoll auffaſſen will, was denn bei zu ſchnellem Tempo, ſelbſt das ſauberſte Spiel vorausgeſetzt, nicht möglich iſt. Allein wir wollen allerſeits mit ſolchen Ausſtellungen vorſichtig ſein. Der Kenner poly-

Digitized by Google

phonen Spiels mag nur um ſich blicken oder ſich bei denen erkundigen, die mit zahlreichen Muſikern und Schülern in Verhältniß ſtehen, um zu erfahren, wie viele unſerer heutigen Pianoforteſpieler, die ihr Hummel'ſches Concert, ihre Henſelt'ſche oder Thalberg'ſche Etude flink und glänzend herunterſpielen, bei Bach'ſchen Fugen oder Präludien, ſelbſt bei den weniger ſchweren, in Verlegenheit gerathen. Für alle in jener Richtung eingelernte und eingewohnte Spieler iſt eine Nachhilfe, eine Anleitung zur Bach'ſchen Spielart faſt unentbehrlich zu nennen, und es ſoll das, was von Herrn Czerny vielleicht zuviel, vielleicht in einigen Einzelheiten irrig geſchehen iſt, den Dank nicht ſchmälern, der ihm für das Ganze gebührt. Tempo und Vortrag beſtimmt ſich zuletzt doch bei jedem tiefer Eindringenden nach deſſen Beſonderheit; laſſe ſich nur Niemand durch einige gar zu haſtige Tempi vom Spiel überhaupt abſchrecken.

So viel in ſchuldiger Dankbarkeit für die Herausgeber. Zu Bach's Ehren bedarf es nicht eines weitern Wortes; wir alle, Muſiker und Kunſtfreunde können nicht ihn, ſondern nur uns an ihm ehren, wenn wir uns der Theilnahme an ſeinen Werken fähig und würdig machen. Auch der muſikaliſchen Welt ſagen wir nichts Neues, wenn wir ausſprechen, daß Niemand ſeine Bildung und ſein Glück im Gebiete der Tonkunſt für voll anſehen darf, der nicht an jenem Urquell deutſcher Tonbegeiſterung ſich erfriſcht und geſtählt hat zu höchſter Erhebung. Wie aber jedes Glück mittheilſam macht, ja redſelig in der Freude; ſo hält es in der That ſchwer, den reichen Gaben, die uns allen geboten werden, ſtumm zuzuſchauen; man möchte allen, auch den Wiſſenden, erzählen, wieviel uns hier vergönnt worden iſt.

(Schluß folgt.)

Aus der Brieftaſche eines fahrenden Muſikers.

Nr. 1. Königsberg.

Am 31. Auguſt traf ich in Königsberg ein. Der König und die Königin wohnten bereits auf dem alten grauen Schloſſe, das auf ſehr geiſtreichen Gewölben ruht, denn im Kellergeſchoſſe befindet ſich das berühmte Blutgericht, ein Weinlager, das nicht leicht ſeines Gleichen findet. In dieſem Weinkeller lebt bereits ſeit Jahren ein Mann, der noch viel weniger ſeines Gleichen findet. Er heißt Dibowski und iſt der erſte Buchhalter und Inſpector des großartigen Geſchäfts. Wahrhaftig ich übertreibe nicht, wenn ich ſage, daß dieſer Mann der leibhaftige Genius der Gefälligkeit und Bonhommie iſt. Welch' ein Componiſt, welch' ein Virtuoſe berührte je Königsberg, und hätte Hrn. Dibowski nicht kennen gelernt! wäre nicht von ihm rückſichtslos und uneigennützig mit Aufopferungen und Gefälligkeiten überſchüttet worden! Man frage Ole Bull, Dreyſchock, Louis Maurer, — man frage die Damen Heinefetter, Schebeſt, — man frage alle Künſtler, die in Königsberg waren, — ſie kennen Hrn. Dibowski, und gedenken ſeiner in Liebe und Dankbarkeit. Daß Hr. Dibowski muſikaliſch iſt, können Sie denken. Seit 1811 ſpielt Dibowski bei der erſten Geige mit, und Dilettant ſoll er mir durchaus nicht genannt werden, denn dieſer anſpruchsloſe, liebe Menſch iſt eine ſo ächt muſikaliſche Seele, wie nur je eine gefunden werden mag. Denken Sie nur, den ganzen Tag von Morgens bis 7 Uhr Abends iſt Dibowski in den finſtern Gewölben des Blutgerichts beſchäftigt, den ganzen Tag erweiſt er hunderte von Gefälligkeiten und verrichtet hundert Freundſchaftsdienſte, nicht ſelten mit pecuniärer Aufopferung, und den ganzen Tag von Morgens bis Abends ſehnt er ſich nach Muſik und ſeiner Familie, denn ſeine beſcheidene, freundliche Wohnung hegt eine blühende Tochter, die trefflich Clavier ſpielt. Dort, wo ein anderer, der des Tages Mühen und Sorgen getragen, wie unſer Dibowski, nun in ſchläfriges Nichtsthun verſinken, und in Schlafrock und Pantoffeln umherſchlurren würde, — hat unſer braver Freund nichts Eiligeres zu thun, als ſeine Geige herzulangen, ſich zu ſeinem talentvollen Kinde an's Clavier zu ſetzen, und die beſten Compoſitionen unſerer großen Meiſter Haydn, Mozart und Beethoven ſo recht von Herzen zu ſpielen und zu geigen, bis in die Nacht. In dieſem Hafen angelangt, vergißt der liebe Dibowski nun alles, den Weinkeller im Blutgericht, die tauſend Strapazen und Mühſeligkeiten ſeines beſchwerlichen Lebens, die abertauſend Undankbarkeiten und Unbilden, die er durch drei Decennien von ſchlechten Menſchen erfahren; er iſt ſeelig und vergißt alles, nur eins nicht: — die Gefälligkeiten und Liebesdienſte, die er morgen wieder den neuſten Bekannten und Empfohlenen zu erweiſen haben dürfte. Ein immer heiteres und wohlwollendes Gemüth beglückt dieſen, in ſeiner Art einzigen Mann, der aber doch einen Wunſch hat, nämlich: — ſo reich wie die Gebr. Rothſchild zu ſein, um jedem Künſtler, der nach Königsberg käme, koſtenfrei ein Concert mit 1000 Thln. garantiren zu können. Dieſen Wunſch hat er mehrmals lächelnd, aber doch wehmüthig gegen mich ausgeſprochen.

Ich konnte nicht umhin, dieſem ſeltenen Manne in dieſen Blättern ein kleines Zeichen der Erinnerung und Dankbarkeit zu widmen; Sie würden es ſelbſt gethan haben, hätten Sie ihn jemals perſönlich kennen gelernt.

Ueber meine eigenen muſikaliſchen Angelegenheiten kann ich natürlich nur immer hiſtoriſch berichten, höchſtens darf ich mir erlauben, hier und da auf das Urtheil der betreffenden Localblätter zu verweiſen, denn, leider gibt es nirgends ſo hämiſches, verläumderiſches Volk, als unter den ſogenannten Muſikern von Profeſſion, die jede Zeile der Anerkennung, die einem andern Menſchen zu

Digitized by Google

Gute kommen könnte, gleich verdächtigen, als rühre ſie von ihm ſelbſt her, wenn ſie erſt herausgebracht haben, daß er orthographiſch ſchreiben kann.

Am 6ten Sept. fand im großen Schauſpielhauſe zu Königsberg ein Feſtconcert ſtatt, das Frl. Agnes Schebeſt unter Leitung des Componiſten H. Truhn aus Berlin veranſtaltet hatte. Es wurde aufgeführt a) Ouverture zur Oper Undine von E. T. A. Hoffmann, deſſen Geburtshaus in Königsberg noch aufzufinden iſt. b) Ein Septett für 2 Soprane und 4 Bäſſe aus derſelben Oper; c) Ouverture aus Titus, ſtatt der zu les francs-juges von Berlioz, die das Orcheſter nicht bezwingen konnte, weil namentlich bei der erſten Geige und den Celli's die beſten Kräfte fehlten; d) Geſangvariationen von Hummel, vorgetragen von der erſten Sängerin der Königsberger Oper Frl. Angelica Köhler; e) Concertino für die Violine von Beriot, geſpielt von Hrn. Lund aus Copenhagen, einem Schüler Spohr's; f) „der Glöckner" Lied von Kalliwoda, geſungen von Hrn. Arndt, einem jungen Bariton mit ſchöner Stimme, der zur Cölner Oper abgegangen; g) Huldigungsgeſang, gedichtet und componirt von H. Truhn für Chor und großes Orcheſter; h) Arie aus Cenerentola; i) Arie aus Titus „Parto"; k) großes Duett aus Gemma di Vergy von Donizetti: — ſämmtliche Piecen von Frl. Schebeſt, die letztern mit dem erſten Tenor der Königsberger Oper Hrn. Köhler (Vater der obengenannten Sängerin) vorgetragen. Das Haus war bei verdoppelten Preiſen, ſehr voll, der Beifall allgemein, und die Königsberger Zeitung, der Königsberger Freimüthige, wie die übrigen Localblätter ſprachen ſich ungemein günſtig aus.

Zu einem zweiten Concerte am 15. Sept. vereinigte ſich der Pianiſt Dr. Charles Seymour Shiff und der Unterzeichnete, unterſtützt von Frl. Schebeſt und dem ſchon genannten talentvollen jungen Geiger Lund. Hr. Shiff, ein fertiger Spieler neueren Styls und glühender Verehrer von Chopin, ſpielte eine eigene Phantaſie über Themen aus Donizetti's Anna Bolena und die Moſes-Phantaſie von Thalberg mit großem Beifall. Frl. Schebeſt wiederholte das Duo aus Gemma di Vergy mit Hrn. Köhler, einem recht muſikaliſchen Sänger, und trug außerdem zwei ſpaniſche Lieder „der Hidalgo" und „der Zigeunerknab' im Norden" *), eine Ballade „Lord Gay" und ein komiſches Lied „der Korb" von H. Truhn vor.

Hr. Lund ſpielte mit reiner Intonation und einem klangvollem Tone eine Polonaiſe von Kalliwoda ſehr beifallswerth, die HH. Fiſchel, Wägner, Evers, Poin und Martiv, größtentheils Dilettanten, ein Quintett von Onslow mit Sicherheit und Accurateſſe. Hr. Fiſchel, ein eleganter Geiger, ebenfalls Schüler von Spohr, hat ſich ſeit einiger Zeit aus den unſichern Wogen des Künſtlerlebens in den ſichern Hafen eines einträglichen Handelsgeſchäfts gerettet, dabei aber nicht eine warme Empfänglichkeit für gute Muſik eingebüßt. Der erſte Muſiker und Componiſt Königsbergs iſt unſtreitig Eduard Sobolewsky, ein Mann der höchſten Achtung und einer weit größeren Beachtung werth als ihm bis jetzt zu Theil wurde. Sobolewsky hat, wie man zu ſagen pflegt, von der Pike auf gedient. Beim Stadtmuſicus in Königsberg fing er als Paukiſt ſeine muſikaliſche Laufbahn an, und arbeitete ſich bis zum erſten Violinſpieler und Componiſten Königsbergs herauf. Sein Oratorium „der Erlöſer" ſoll in dieſem Winter von der Berliner Singakademie aufgeführt werden. Seit längerer Zeit ſcheint Sobolewsky ſich ganz in das Reich der Kirchenmuſik geflüchtet zu haben, da ihm auf dem Theater keine Lorbeeren blühen wollten. Leider vermißten wir an dieſem tüchtigen Muſiker jene Heiterkeit des Gemüths, die den Künſtler auszuzeichnen pflegt und ihm ſo ſchön zu Geſichte ſteht. Doch nicht alle vermögen in allen Lebenstagen eine ſolche ſonnenhelle Seelenſtimmung zu bewahren. Möge Hrn. Sobolewsky bald eine Stellung werden, die ſeinem tüchtigen Streben und Können, wie ſeinen bereits errungenen Verdienſten angemeſſen iſt.

Se. Maj. der König gaben den Tag nach der Huldigung eine Soiree im ſogenannten Moskowiterſaale des königl. Schloſſes. Hr. MD. Sämann hatte dazu mehre Nummern aus Händel's Judas Maccabäus gewählt. Frl. Schebeſt ſang auf Einladung Sr. Maj. im erſten Theile in dem Duoſatz aus G-Moll, und ſollte im dritten Theile auch die B-Dur-Arie vortragen. Es kam aber nicht dazu, denn der feine Geſchmack des Königs bemerkte zeitig genug, daß ſich Händel zu Thee, Kuchen und Champagner nicht ſehr glücklich ausnahm, die Ausführung mag auch nicht die untadelhafteſte geweſen ſein, da das Partiturenleſen und Dirigiren nicht für alle Leute paßt, die den Titel Muſikdirector führen: — genug, Se. Maj. geruhten nach dem erſten Theil das Concert in Gnaden aufzuheben, und Frl. Schebeſt Tags darauf mit einem koſtbaren Geſchenke zu beehren.

Auch im Theater, ein Gebäude dem Berliner Opernhauſe an Größe faſt gleich, in dem man jedoch den Raum auf unverantwortliche Weiſe vergeudet hat, trat Frl. Schebeſt auf, und zwar als Tankred, Romeo, Rebecca in „Templer und Jüdin" und als Othello. Eine dramatiſche Sängerin dieſes Ranges ſchien man bis dahin in Königsberg noch nicht gekannt zn haben, denn man hielt es allgemein für etwas ganz Seltenes, daß Frl. Schebeſt als Romeo viermal hervorgerufen wurde. Von der Oper, wie ſie zur Zeit in Königsberg beſtellt war (September 1840) läßt ſich eben nicht viel Rühmliches ſagen. Die erſte Sängerin Dlle. Angelica Köhler, ein junges Mädchen mit tüchtiger Theaterſtimme

*) Berlin bei Schleſinger unter der Preſſe.

Digitized by Google

und im Ganzen reiner Intonation, verdiente jedenfalls einer feineren Geſanges- und dramatiſchen Ausbildung, was freilich in Königsberg ſchwer zu erlangen. Ihr Vater, erſter Tenor, leiſtet für ſeine Jahre höchſt Achtenswerthes. Ein Bariton mit ſchöner Stimme Hr. Arndt, der nach Cöln abging, wird vielleicht nach fleißigen Studien noch von ſich reden machen. Im Orcheſter ſitzen viel alte, bereits dreimal penſionsfähige Leute, die aber ſelbſt die Obrigkeit des Orcheſters ausmachen, und ſich alſo nicht penſioniren. Ich glaube, wenn man die Jahre der Königsberger Orcheſtervorſteher zuſammen addirte, man reichte bis zu Chriſti Geburt hinauf. Der Vorgeiger Hr. Wägner iſt ein tüchtiger Muſiker, auch bemerkte ich einen guten Clarinettiſten. Ein Muſikdirector Braun erregte lebhaft den Wunſch, Louis Schuberth wieder zu erlangen, der nun vom erſten October ab auch wirklich wieder engagirt iſt, und ein ausgezeichneter Dirigent ſein ſoll. In Königsberg ſprach man noch viel von dem Erfolge der Dorn'ſchen Oper „der Schöffe von Paris", die unter Leitung des Componiſten gegeben worden war.

H. T.

Erſtes Abonnementconcert,

den 6. October.

Ouverture z. Vampyr v. Marſchner. — Arie v. Bellini. — Concertino f. Violine v. F. David. — Arie v. Bellini. — Heroiſche Symphonie v. Beethoven. —

Die Wahl gerade der furiöſen Vampyr-Ouverture zu Anfang des ganzen Cyklus konnte befremden; eine etwa von Gluck hätte auch uns beſſer gefallen. Indeß zählt jene von Marſchner noch immer ihre Freunde, ſelbſt Freundinnen im Publicum, und bleibt trotz der heftigen Anklänge an Weber ein friſches effectvolles Muſikſtück. Ueberdies war die Ausführung eine ſo ausgezeichnete, wie ſie je gehört worden. Die beiden Arien von Bellini aus den Puritanern und aus Norma ſang Frl. Sophie Schloß, die uns dieſen Winter das 2te Mal beſucht; ihre Stimme iſt friſch und ſtark wie früher und machte ſich namentlich in der erſten Arie geltend. Ueber die Wahl gerade jener Bellini'ſcher Arien zu Anfang eines 1ſten Concerts ließe ſich ebenfalls rechten. Haben wir leider keinen Ueberfluß an deutſchen Concertſtücken für den Geſang, ſo doch noch genug, um ihrer ganz entbehren zu müſſen, zumal in einem 1ſten Concert. Und ſchützt man vor, Mozart, Weber und Spohr ſeien ſchon ſo oft gehört worden, nun ſo gehe man weiter zurück. In Händel's Oratorien, in Gluck's Opern liegen noch genug Schätze, zu deren Hebung es gerade einer ſo ſtarken, geſunden Stimme bedarf, wie ſie die genannte Sängerin beſitzt. — Eben hören wir, daß ſie eheſtens aus der Iphigenie ſingen wird, was ihr nur zur Ehre, wie uns zur Freude gereichen kann. — In dem Violinconcertino zeigte ſich Hr. Uhlrich wieder allen Lobes würdig; ſein Spiel hat von Jahr zu Jahr an Sicherheit, Reinheit und Geſchmack zugenommen, und wirkt durchaus wohlthuend. Von der Compoſition ſagte uns namentlich der letzte Satz zu; im Streben, auch die Orcheſterparthie intereſſant zu machen, thut aber der Componiſt wohl hier und da zu viel, was indeß nicht abhalten kann, dem Streben an ſich gegenüber der faden Begleitungsweiſe anderer Violincomponiſten vollen Beifall zu ſchenken. In der Symphonie von Beethoven endlich fühlten wir uns wieder im alten Leipziger Concertſaale, der ſchon ſo oft von ihr erzittert. Das Orcheſter war trefflich. Hr. CM. David ſtand an der Spitze, da Hr. MD. Mendelsſohn von ſeiner Reiſe nach England noch nicht zurück war. — 13.

Vermiſchtes.

\. Aus Stargard in Pommern wird uns unterm 22. September geſchrieben: Auf der Rückreiſe von Königsberg nach Berlin haben JJ. MM. der König und die Königin von Preußen auch Stargard in Pommern einige Tage lang mit ihrer Anweſenheit beglückt. Neben den mancherlei militairiſchen Uebungen des hier verſammelten 2ten Armeecorps und neben den großartigen von der Stadt und den Ständen der Provinz angeſtellten Feſtlichkeiten, fanden JJ. MM. ſich doch noch huldvoll bewogen, einer kleinen muſikaliſchen Soirée beizuwohnen, die ihnen vom Muſiklehrer Hrn. Weber, in deſſen Wohnung die Königin ihr Abſteigequartier genommen hatte, veranſtaltet worden war. Die muſikaliſche Abendunterhaltung fand im Empfangzimmer der Königin, jedoch nur in Anweſenheit der höchſten Herrſchaften ſelbſt und ihrer nächſten Umgebung ſtatt, und es wurden von 10 jungen Damen, Schülerinnen des Hrn. Weber, auf 5 Flügeln folgende Stücke ausgeführt: 1) Ouverture aus Don Juan von 10 Schülerinnen, 2) Symphonie von Beethoven (C-Moll) von 10 Schülerinnen, 3) Etude von Chopin von einer Schülerin, 4) Quatuor concertante von Czerny für 4 Pianofortes von 4 Schülerinnen. Die höchſten Herrſchaften bezeigten den Leiſtungen der jungen Damen huldvolle Anerkennung, geruhten an jede einzelne einige Worte des Beifalls zu richten und verſicherten dem Hrn. Weber mehrmals ihre ſo ſchmeichelhafte Zufriedenheit mit ſeinen Leiſtungen als Lehrer der jungen Schülerinnen, die aus dem ſo präciſen und trefflichen Zuſammenſpiel deutlich zu erſehen ſeien. Als Zeichen beſonderer Gnade und Zufriedenheit geruhte J. M. die Königin, unmittelbar nach Beendigung des Concerts, dem Hrn. Weber eine werthvolle goldene Tabatiere überreichen zu laſſen. —

\. Zum 1ſten November hat Hr. Berlioz in Paris eine Muſikaufführung angekündigt, wie in dieſer Größe in Paris ſeit lange keine Statt gefunden. Mit einem Orcheſter von wenigſtens 450 Mitwirkenden wird er den 1ſten Act der Iphigenie von Gluck, den 2ten Theil der Athalia von Händel, den man in Frankreich kaum den Namen nach kennt, ein Madrigal von Paläſtrina, und zum Schluß einige ſeiner eigenen Compoſitionen aufführen. —

\. Die 8händigen Clavierarrangements ſcheinen neuerdings vielen Anklang zu finden, der Zahl der Werke nach zu urtheilen, die hier und da in dieſer Geſtalt erſcheinen. Als ſorgfältig und gut empfehlen wir namentlich die Bearbeitungen von G. M. Schmidt, der ſo eben auch (bei Peters) die 1ſte Symphonie von Beethoven in dieſer Art herausgegeben. Bald ſoll auch das Septett folgen. —

\. Hiller's Oratorium „die Zerſtörung Jeruſalems" wird am 12. November in Amſterdam, wie bald darauf auch in Elberfeld zur Aufführung kommen. Eine Kritik des Werkes folgt in den nächſten Blättern. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 36. Den 31. October 1840.

Für die Geſchichte der königl. Capelle in Dresden (Fortſetzg.). — Seb. Bach's Claviercompoſitionen (Schluß). — Zweites Abonnementconcert in Leipzig. —

Wer in einer Kunſt weitgekommen iſt, die Geſchichte derſelben aber nicht weiß, der iſt wie ein reicher Mann, welchem das Herkommen und die Gründe ſeiner Einkünfte unbekannt ſind, daher ihm nothwendig Vieles entzogen wird und die Gelegenheit fehlt, ſein ordentliches Einkommen auf vielfältige Weiſe zu verbeſſern.

Mattheſon (1739).

Für die Geſchichte der königl. Capelle zu Dresden.

(Fortſetzung.)

Steigen wir nun in der Capelle zu Naumann's Zeiten — wo ihr der Directeur des plaisirs v. König vorſtand, bis 1792 dieſes Amt der Graf Friedrich W. Aug. Karl Boſe überkam, und wo der Legationsrath Migliavacha als Hofpoet ein langes ſorgenfreies Leben bei derſelben führte — von den Capellmeiſtern zu den Diis minorum gentium herab, ſo finden wir 1765 außer den beiden Kirchencomponiſten Schürer und Naumann die Sopraniſtin Wilhelmine Denner, ſeit 1772 Madame Schürer genannt, die Sopraniſtln Salvator Pacifico und Niclas Spindler, die Altiſten Dominicus Annibali und Joſeph Perrini, die Tenoriſten Angel Amorevoli, Ludwig Cornelius und den erwähnten Franz Ignaz Seydelmann, als Baſſiſten Johann David Bahn, Joſeph Schuſter (den Vater des Beſprochenen), Joſeph Brandler, Gabriel Joſeph Fürich oder Führig, und Johann Ernſt Tittel. Ferner den Concertmeiſter Karl Matthäus Lehneis, 16 andere Geiger, 3 Flötiſten (Franz Joſeph Götzel, Anton Franz Derable oder Delerablé, und J. Adam Schmidt), den Lauteniſten Joh. Adolf Fauſtin Weiß, die berühmten Horniſten Karl Haudeck und Anton Joſeph Hampel, 4 Oboiſten (die Brüder Anton und Karl Beſozzi, ſ. o.; J. Chr. Fiſcher und J. Franz Zinke), 4 Bratſchiſten (dabei der Balletcomponiſt Johann Adam), 3 Violoncelliſten (Joſ. Franz Hofmann, Anton Felix Picinetti und J. Georg Knechtel), 4 Fagottiſten (Chr. Fr. Mattſtädt, K. Chr. Ritter und 2 geringere), 3 Baßſpieler (J. Kaſp. Horn, Georg Chriſtoph Balch und Anton Dietrich), die langjährigen Organiſten Peter Auguſt und Chr. Gottlob Binder (vom großen Orgel- und Pantaleonſpieler Ch. Sigm. Binder wohl zu unterſcheiden), 2 Calcanten, 3 Stimmer, 4 Notiſten, den Hoforgelbauer Joh. Dan. Silbermann; endlich bei Oper und Capelle zuſammen nicht weniger als 36 Penſionirte, darunter die Kath. Andree, geb. St. George, die Schweſtern Fauſtina und Marianne Cataneo, die Anna Giraneck (ſ. o.) Anna Negri, Maria Coubray, beide Damen Gandini, Sophia Wilh. Peſtel, geb. Denner, Franz Ferrere, J. Joſeph Götzel, J. Peter Caſimir Linke, Chr. Wilh. Taſchenberger, Peter G. Buffardin, Conſt. Joſ. Weber, u. a. Meiſter, mit denen Haſſe ſein Directionspult nmringt hatte. Dieſer Obermeiſter ſelbſt und Capellmeiſter Fiſchietti wurde damals nicht mehr zum Perſonale, weder zum activen, noch zum penſionirten gezählt; wohl aber erſcheinen ſie in den Staatscalendern 1768 wieder — und zwar bis zu ihrem Tode, alſo Fiſchietti bis 1771, Haſſe bis 1783 — an der Spitze des Ganzen: eine ſchwer zu erklärende Erſcheinung, wenn man nicht annimmt, daß ſie ihren Jahrgehalt keineswegs als Penſion, ſondern als Wartegeld bezogen haben. Im Allgemeinen haben unter den activen Capellmuſikern des J. 1765 nicht eben viele ſich hervorgethan. Von den Gebrüdern Hunt, von J. George Neruda, vom Concertmeiſter Lehneis, und von den Brüdern Beſozzi ſprachen wir ſchon vor Naumann. Bemerkung verdienen unter den Geigern noch Felix Picinetti, Johann Eiſelt, Joſeph Dietze, Ludwig Neruda; unter den Flötiſten der 1777 penſionirte Götzel, obwohl er von ſeinem Sohne (ſ. u.) ſpäter weit

Digitized by Google

übertroffen wurde; beide Horniſten, zu denen 1771 noch der jüngere Joſeph Hampel kam, und von welchen der ältere durch ſeine Erfindung des Stopfens der Töne am bekannteſten iſt, 1771 aber ſtarb.

Im J. 1773 finden wir nun nicht weniger als 4 Kirchencomponiſten: Schürer, Naumann, Schuſter und Seydelmann; man hatte als 3ten Altiſten Anton Mariottini, als 4ten Tenoriſten Anton Stephan, auch 3 Supernumerar-Violiniſten angenommen. 1776 engagirte man als 3ten Horniſten den Schüler des ältern Hampel, den berühmten J. Peter Hummel aus Ochſenfurth; als 4ten Celliſten Höckner; 1776 und 1777 als 4ten und 5ten Oboiſten Fr. Aug. und Heinrich Traugott Richter. Die Function eines Hoforgelbauers kam 1770 an Schram, 1771 an den berühmten J. Gfr. Hildebrandt, 1777 an Treubluth. Um dieſe Zeit erwarb die Capelle an Karl Gottlob Taſchenberger, Anton Fr. Neruda u. A. gute Geiger. 1780 finden wir blos noch 2 Celliſten: Höckner und Renitzſch Um dieſe Zeit verlor die Capelle den Baßſänger Tittel und den Caſtraten Pacifico; zu den Geigern trat Karl Gfr. Dietzſch; 3ter Celliſt ward Heinrich Mögelin, ein guter Spieler, der auch Concerte u. dergl. ſetzte. — Im nächſten J. 1781 kam

Chriſtoph Babbi, Alberghi's berühmter Schüler, geb. 1748 zu Ceſena, und in Italien ſchon hochgefeiert, als Concertmeiſter in die Capelle, wo er nicht blos für Geige und Flöte überaus viel, auch Quartetten, Kirchenſymphonieen (deren einige noch jetzt ausgeführt werden) eine Cantate u. a. m. ſetzte, ſondern in ſeinem langjährigen Amte bis zum Tode 1814 auch um die Vortrefflichkeit der Capelle, beſonders in Bezug auf die Oper, ſehr verdient ward. — Zu dieſer Zeit finden ſich als Oboiſten noch Karl Beſozzi, die beiden Richter (ſ. o.) und Franz Beſozzi, der 1766 bis 1810 gelebt und großen Ruf ſich erworben hat. 1782 rückte der hochberühmte Flötiſt Friedrich Götzel ein, ſo wie 1783 der ſtarke Geiger Franz Karl Hunt.

(Fortſetzung folgt.)

Sebaſtian Bach's Claviercompoſitionen.

(Schluß.)

Die bisjetzt vorliegenden ſieben Bände bringen uns: Band I und II, das wohltemperirte Clavier; Band III, die Kunſt der Fuge, — die Fugen für zwei Claviere ſind partiturmäßig und außerdem in Auflegeſtimmen gegeben; Band IV, die chromatiſche Phantaſie mit ſiebzehn andern Tonſtücken aller Art, unter andern zwei überaus ſpielreichen Fugen in A- und E-Moll *); Band V, fünf Suiten (B-Dur, C-Moll, A-Moll, D-Dur, G-Moll) und vier Duos für Clavier, im Ganzen 38 Tonſtücke; Band VI, ein Tonwerk in italieniſchen Styl, eine große Suite im franzöſiſchen Styl (11 Tonſtücke) und die Arie mit 30 Variationen; Band VII, die ſechs Präludien für Anfänger, eine zweiſtimmige Fuge aus C-Moll, die funfzehn dreiſtimmigen Inventionen und die ſechs franzöſiſchen Suiten, zuſammen 39 Tonſtücke.

Wenn ſchon die Maſſe der Arbeit (die kaum mehr als die Hälfte der Claviercompoſitionen beträgt und gewiß nicht den zehnten Theil der geſammten Bach'ſchen Werke) Aufſehen erregt; ſo muß es jeden Betreffenden mit Bewunderung und Ehrfurcht erfüllen, in dieſem Heere von Geſtalten auch nicht eine zu finden, die verwahrloſet, von ihrem Bildner mit Nachläſſigkeit oder Oberflächlichkeit behandelt wäre. Und hierin erkennen wir einen, Bach vor allen andern Künſtlern auszeichnenden Charakterzug; dieſe nimmer fehlende und nimmer ermüdende Treue gegen ſeinen Beruf, gegen das, was Gott in jedem Momente in ihn gelegt, ſcheint uns das Verehrungswürdigſte, dasjenige, was uns allen ewiges Muſter und ewiger Sporn ſein möge. Nicht, als ob uns unter dieſen Hunderten oder Tauſenden von Gebilden jedes gleich lieb ſein müßte. Der Unterzeichnete (und mit ihm wohl jeder Aufrichtige) bekennt vielmehr, daß er gar große Unterſchiede machen müſſe; daß er neben ſolchen Werken, die ihn bis an das Lebensende Gegenſtände der Liebe und Bewunderung ſein werden, auch ſolche bezeichnen könnte (namentlich eine Anzahl kleinerer Tänze in den Suiten) denen er — wenigſtens bis jetzt — kein Intereſſe abzugewinnen verſtanden, denen er ſogar objectiv Intereſſe und künſtleriſchen Werth abzuleugnen wagen würde. Dieſer Unterſchied des Werthes und Antheils trifft ja alle uns umgebenden Gegenſtände; wie ſollte er ſich nicht auch an Bach's Gebilden offenbaren! Prüfe man aber nur mit ſachkundigem Blicke, ſo wird ſich zeigen, daß der Mangel an Intereſſe nur in der Aufgabe, wie ſie Bach im Sinne ſeiner Zeit oder zu ſeinem beſondern Zwecke faſſen mußte, — bisweilen (beſonders bei den für Unterrichtszwecke verfaßten Tonſtücken) auch wohl in einer minder glücklichen, minder hohen Conception ſeinen Anlaß hat, niemals in einer nachläſſigen Behandlung deſſen, was ihm einmal gegeben war. Unter den zweihundert und vierzehn Tonſtücken, die uns vorliegen, iſt ein einziges, das eine Ausnahme zu machen ſcheint: das Capriccio über die Abreiſe eines Freundes im vierten Bande. Allein es möchte auch, nach Tendenz und Ausführung zu urtheilen, die Aechtheit dieſer Compoſition zu bezweifeln ſein; ſelbſt in den komiſchen Compoſitionen (z. B. Hochzeitcantate) tritt die Tüchtigkeit und der Reichthum des Bach'ſchen Weſens überall unabſichtlich an den Tag heraus.

Uebrigens billigen wir höchlich, daß die Herausgeber

*) Ueber die 4 erſten Bände vgl. auch Bd. 10, Nr. 39, d. n. Zeitſchr. f. M.

Digitized by Google

nichts, ſelbſt jene vielleicht unächte Compoſition ausgeſchloſſen haben. Die Unächtheit iſt keineswegs vollkommen erweislich und was den Unwerth einzelner Kleinigkeiten betrifft; wer darf es wagen, ſich Bach gegenüber die Entſcheidung anzumaßen? wer hat nicht ſchon gleich dem Unterzeichneten die Erfahrung gemacht, daß dies oder jenes der Bach'ſchen Tonſtücke ihm zuerſt unbedeutend erſchien, bis endlich doch eine intereſſante Seite an das Licht kam? So, um eines der kleinſten Tonſtücke als Beiſpiel anzuführen, kann das zweite der Präludien für Anfänger (Band VII) lange unbedeutend, ja mit ſeiner unterbrochenen Achtelreihe ermüdend erſcheinen, bis man endlich doch gewahr wird, daß es des ſeelenvollſten, beweglichſten Ausdruckes fähig iſt.

Ein letztes Wort vergönne man dieſer vorläufigen Anzeige in Bezug auf diejenigen, welche erſt jetzt Bekanntſchaft mit Bach's Werken anknüpfen, oder nach manchen Verſuchen und Uebungen ſich noch nicht ſo von ihnen angeſprochen und befriedigt fühlen, als ihr großer, bereits ein Jahrhundert überdauernder Ruf erwarten ließ. Zweierlei ſteht, wie wir vielſeitig haben beobachten können, der Wirkſamkeit Bach's auf uns Neuere entgegen, beides dem erheblichen Unterſchiede beizumeſſen, den ein hundertjähriger Zwiſchenraum in der Form hat hervortreten laſſen.

Erſtens wird das Studium der Bach'ſchen Compoſitionen gewöhnlich bei denjenigen Tonſtücken angeknüpft, die nach Inhalt und Spielweiſe den Gewohnheiten unſerer Zeit am fernſten ſtehen, nämlich bei den Fugen des wohltemperirten Claviers und einigen ähnlichen Sätzen; der große Ruf, den jene in ihrer Art allerdings einzige Sammlung erworben, hat es ſo gewollt. Nun aber iſt die Fugenform überhaupt der Richtung neuer Muſik und namentlich des Clavierſpiels fernerliegend, und namentlich iſt ein großer Theil der Fugen des temperirten Claviers unſern an Spielreichthum und eine gewiſſe Maſſenbreite gewöhnten Spielern noch fremder, gewiſſermaßen unbelohnender, als ſelbſt andere Fugen deſſelben Meiſters, z. B. die oben bezeichneten aus dem vierten Bande und die in der chromatiſchen Phantaſie. Nur die Minderzahl aller Muſikliebenden hat ſich ein wahrhaftes und tiefes Intereſſe für Tonſtücke dieſer Form aneignen können. Allen übrigen Kunſtfreunden würden wir rathen, mit den allerdings weniger berühmten, aber unſerer Weiſe näher ſtehenden kleinern Tonſtücken, den Suiten, Präludien, Inventionen anzufangen, und auch hier ſich zunächſt an das zu halten, was ihrem dermaligen Geſchmacke und Gefühle am meiſten zuſagt. Ein Theil dieſer kleineren Tonſtücke, namentlich die meiſten Giguen und Sarabanden, viele Gavotten, Menuetten, der größere Theil der zweiſtimmigen Inventionen und Präludien werden den ſinnigern Theil der mit Bach noch unvertrauten Kunſtfreunde bald anziehen; und es ſind Meiſterſtücke unter ihnen, die jeden auf immer feſſeln, die den höchſten Anſprüchen eben ſowohl für immer genügen werden, als irgend eine größere, oder wenn man will, kunſtreichere Compoſition. Hier werden unſere Zeitgenoſſen die Bach'ſche Melodie fühlen und führen lernen, mit der Grundkraft ſeiner Harmonie bekannt und dem Sinne, wie der Spielart nach mit der polyphonen Schreibart vertraut, durch die Giguen beſonders auch in die Fugenform eingeführt werden. Von hier aus erſchließen ſich jedem, der mit Sinn und Aufrichtigkeit gegen ſich ſelber vorſchreitet, auch die größeren Compoſitionen und zuletzt ſelbſt die kunſtreichſten Fugen. Der Gewinn aus dieſem Studium iſt aber ein doppelter; nicht blos wahrhafte und tiefe Theilnahme an Bach's Werken, ſondern auch Empfänglichkeit für polyphonen, namentlich für Fugenſatz wird ſo erworben; und ſo gewiß es wahr iſt, daß die Fugenform unſerm heutigen Muſikleben im Allgemeinen ferner ſteht (wie wir oben ſagten) als der Bach'ſchen Zeit, in welcher ſie faſt überall waltete: ſo gewiß iſt doch auch dieſe Form eine der tiefſinnigſten, die es überhaupt geben kann, ſo gewiß wird ſie ewig ihr hohes Recht neben allen andern ſtehenden oder in der Zeit wechſelnden Formen behaupten und ſo gewiß heute wie ehedem und künftig eine unentbehrliche Grundlage für tiefere muſikaliſche Bildung ſein.

Zweitens laſſe ſich doch der Kunſtfreund, indem er ſich Bach nähern will, nicht von jenen mißverſtändigen Behauptungen der Halbwiſſer und Handwerker in unſerer Kunſt irre leiten, die da Bach recht zu bezeichnen und zu ehren meinen, wenn ſie ihn den gelehrteſten Harmoniker und Contrapunctiſten und ſeine Werke, oder im Grunde alle Fugen- und ſonſtigen contrapunctiſtiſchen Sätze Arbeiten des tiefſten, mathematiſchen Scharfſinns u. ſ. w. nennen. Allerdings iſt er der größte Meiſter in allen Formen des Contrapuncts; allerdings entfaltet ſich in ſeinen Werken eine Tiefſinnigkeit, eine ſcharfſinnige Combination, dergleichen noch kein anderer Tonſetzer dargethan hat; ja, es iſt nicht in Abrede zu ſtellen, daß der Meiſter, der mit mächtigem Sinn und unbegränzter Schöpferkraft überallhin gleichſam die Gränzen ſeines Tonreichs ſuchte, in einzelnen wenigen Tonſtücken theils für den Lehrzweck, theils um ſich ſelber zu prüfen, bisweilen wohl auch in der Luſt an ſcharfſinnigen Verknüpfungen, darauf ausgegangen iſt, nicht ſowohl ein reines Kunſtwerk, als ein Werk beſonders ſchwieriger, künſtlicher Geſtaltung zu geben. Abgeſehen aber von dieſen ſehr wenigen Fällen wird man, je tiefer man in den wunderreichen Schatz ſeiner Werke eindringt, um ſo viel mehr erkennen, daß ein wahrhaft künſtleriſcher Geiſt, die tiefſte Kunſtvernunft im Verein mit einem innigen, dem Zarteſten wie dem Kräftigſten und Leidenſchaftlichſten erſchloſſenen Gefühl und einer wahrhaft dichteriſchen Phantaſie in ihnen waltet und daß man nur die Schale er-

Digitized by Google

kannt hat, ſo lange man von nichts als ſeiner Contrapunctik zu ſagen weiß. Und wenn der Meiſter nach der nothwendigen Richtung ſeiner Zeit die polyphonen Formen, namentlich die Fuge, mehr wie Neuere angewendet hat: ſo bemerke man, daß alle Neuern, von Haydn bis Beethoven und bis auf unſere Tage, wenn ſie das Tiefſte und Mächtigſte auszuſagen hatten, nicht anders, als in denſelben Formen zu reden wußten, und daß namentlich Beethoven, je höher ſich ſein Genius hob, um ſo mehr angezogen ſich zeigte von ihnen und um ſo heller ſeine innere Verwandtſchaft mit Bach durch alle äußerlichen Verſchiedenheiten hervorleuchten ließ.

A. B. Marx.

Zweites Abonnementconcert,

den 11. October.

Ouverture zu Euryanthe von Weber. — Arie von Donizetti. — Concertino für Baßpoſaune von C. G. Müller. — Arie von Bellini. — Symphonie (B-Dur) von Beethoven. —

Der Dirigent wurde bei ſeinem Vortreten mit Beifall begrüßt, worin wir von Herzen einſtimmten. Auf Weber's Compoſitionen iſt ſeit MD. Mendelssohn's Direction in Leipzig beſonderer Fleiß verwendet worden, und dem Orcheſter geſchieht danach immer die Ehre, die Virtuoſen wie größere ausführende Maſſen immer am liebſten wünſchen und am ungernſten gewähren, die des Dacapo-Rufes. Auch heute fehlte wenig, und hielt davon vielleicht nur die Spannung auf die folgende Nummer ab. Eine junge Sängerin war angekündigt, der der Ruf großer Schönheit und ſchon bedeutender Kunſtbildung vorangegangen war: Frl. Eliſe Liſt. Aus einer höchſt achtbaren Familie abſtammend, hat ſie ſchon als Kind den andern Welttheil geſehen, brachte darauf einige Jahre in Leipzig zu, wo ihr Vater, nordamerikaniſcher Conſul hierſelbſt, ſich namentlich um die Errichtung der Eiſenbahn das höchſte Verdienſt erworben, und kam uns zuletzt von Paris zurück, wo ſie die letzten Jahre verlebt hatte. Es mußte dies alles das Intereſſe an der anmuthigen Erſcheinung erhöhen. Ihre Befangenheit war groß; die Zeitſchrift erwähnte bereits früher, es war ihr erſtes Auftreten. An der Schönheit der Stimme, wie ſie auch durch die Aengſtlichkeit umflort ſchien, konnte Niemand zweifeln, der nur einige Tacte gehört, eben ſo wenig über die gute Schule, in der ſie gebildet iſt, ſo daß man deutlich ſah, die Sängerin wollte nichts, als was ſie ſicher konnte. Aber freilich, was man unter vier Augen auf das trefflichſte kann, kann man unter tauſenden noch nicht zur Hälfte ſo gut, und geht dies bedeutenden Künſtlern und Männern ſo, um wie viel mehr einer Novizin, einem achtzehnjährigen Mädchen. Nur Rohheit kann dies überſehen. Achtung vor unſerm Publicum, das die ſchöne ſchüchterne Jungfrau auf das wohlwollendſte aufnahm, und fanden ſich die getäuſcht, denen leeres Paſſagen- und Trillerwerk über die Ausſprache eines höchſt edeln Organs geht, ſo gibt es doch in unſerer gebildeten Stadt noch genug, die Dutzendtalente von originalen Erſcheinungen zu unterſcheiden wiſſen, und den letzteren dürfen wir die junge Sängerin mit Ueberzeugung beizählen. Was ſie noch nicht hat, läßt ſich erwerben, was ſie aber hat, erwirbt ſich nicht. Daran halte ſie feſt und gehe die begonnene Bahn mit Muth weiter. Nach ihr hörten wir einen Meiſter, der freilich ſchon hundertmal und öfter im Feuer geſtanden: Hrn. Queißer, den Poſauniſten, der ebenfalls gleich bei ſeinem Auftreten mit Beifall empfangen wurde. Seine Meiſterſchaft ſcheint ſich Jahr aus, Jahr ein gleich zu bleiben und macht in ihrer Unfehlbarkeit oft einen grandios luſtigen Eindruck. Zum allerſchönſten ſchloß die B-Dur-Symphonie mit der Wirkung, die alle Beethoven'ſche machen: ob denn nämlich die ebengehörte nicht auch ſeine ſchönſte ſei. Von Neuem wurden wir nach der Symphonie von einem Meiſter der Kunſt auf den Schluß des erſten Satzes aufmerkſam gemacht; es iſt hier offenbar ein Tact zu viel. Man vergleiche die Partitur S. 64, Tact 2, 3, 4. Bei der vollkommnen Aehnlichkeit in allen Stimmen iſt ein Irrthum von Seiten des Copiſten, ſelbſt des Componiſten, ſehr leicht möglich. Beethoven mochte ſich auch, nachdem er ein Werk vollendet, um das folgende nicht weiter kümmern. Wer die Originalpartitur beſitzt, ſehe der Sache zur Liebe nach; an ſie müſſen wir uns natürlich zuerſt halten. — 13.

Vermiſchtes.

*** Aus Reichenberg in Böhmen wird uns über die ſchon erwähnte Aufführung des „Paulus" noch folgendes mitgetheilt: Am 20 September wurde im hieſigen Theater Mendelssohn's Paulus unter der Direction des hierortigen Chorrectors Hrn. F. Schmidt durch Mitwirkung von 225 Perſonen bei vollem Hauſe aufgeführt. Um dieſe geniale Tonſchöpfung würdig zur Aufführung zu bringen, vereinigte Hr. Schmidt die vorzüglichſten Muſiker Reichenbergs und der Umgegend. Die Solopartieen waren von hieſigen Dilettanten gut beſetzt. Fleißige Vorſtudien, reine Kunſtliebe und hohe Begeiſterung, durch welche das ganze Unternehmen geleitet und unterſtützt wurde, bewirkten ein Enſemble in den Chören, wie es vollkommner kaum in einer Hauptſtadt gehört werden dürfte. Das Publicum nahm eine außerordentliche, ſehr ehrenwerthe Theilnahme, und trotz der ſehr ſchlechten Witterung waren ſelbſt aus der Ferne Meiſter und Laien der göttlichen Tonkunſt zahlreich herbeigekommen. — Reichenberg feierte ein Feſt neuerer, claſſiſcher Muſik — ein wahres, ſchönes Muſikfeſt. Daher Dank unſerm würdigen Chorrector Schmidt, unter deſſen Leitung auch hier ſchon im J. 1832 die große Meſſe von Beethoven, und vor einigen Jahren die Schöpfung und die Jahreszeiten von Haydn ſehr gut gegeben wurden; Dank allen Meiſtern und Jüngern der edlen Tonkunſt, welche voll Kunſtliebe bei der Production mitwirkten; Ehre dem kunſtſinnigen Publicum, das durch allgemeine Theilnahme das ſchöne Unternehmen anerkannte und verherrlichte; und Dank, Ehre, Ruhm vor Allen dem Schöpfer des Werkes ſelbſt! —

*** Montag den 2ten November gibt Frl. Louiſe Schlegel ihr Abſchiedsconcert; ſie wird dann Leipzig ganz verlaſſen und geht zunächſt zu einem Gaſtrollencyklus nach Hamburg. Unſer Theater iſt dadurch leider ſeiner Hauptzierde beraubt, und verläßt uns, wie es heißt, auch noch Hr. Schmidt, ſo wiſſen wir nicht, wie noch Opern aufgeführt werden ſollen. —

*** Zum erſten Tage der Huldigungsfeierlichkeiten in Berlin hatte man Auber's Fernſee einſtudirt. Der König wünſchte aber Iphigenia von Gluck. Dies klingt erfreulich. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 37. Den 4. November 1840.

Für d. Geſchichte der königl. Capelle in Dresden (Fortſetzg.). — Brief v. MD. Schindler a. d. Red. — ates Abonnementconcert in Leipzig. — Vermiſchtes. —

Immer ſtrebe zum Ganzen, und kannſt du ſelber kein Ganzes
Werden, als dienendes Glied ſchließ' an ein Ganzes dich an.
Schiller.

Für die Geſchichte der königl. Capelle zu Dresden.

(Fortſetzung.)

Im J. 1784 verlor die Capelle den Tenoriſten Amorevoli, erwarb aber dafür und für den 85 geſtorbenen Vater Seydelmann einen berühmten Sänger und ungemein beliebten Liederſetzer

Friedrich Franz Hurka, der auch bald Kammerſänger ward, vordem aber Capellknabe in Prag und Biaggio's Schüler geweſen war. Seine Studien hatte er in Wien vollendet, und war auch ein trefflicher Celliſt. Er war 1762 zu Merklin in Böhmen geboren, und ſtarb 1805 als Kammerſänger in Berlin. — 1786 finden wir nur 1 Baſſiſten, Führig, und als einzigen Flötiſten Götzel. Die 4 Celliſten aber waren damals der allberühmte J. Balth. Tricklir, geb. 1745 zu Dijon, theils durch ſeine Concerte u. a. gute Stücke bekannt, theils auch durch die Weiſe, wie er alle Saiteninſtrumente unverſtimmbar zu machen glaubte, und geſt. in Dresden 1813; Höckner, Mögelin und Franz Eiſert, den man vom berühmten Johann unterſcheiden muß. Die Capelle erwarb damals den Flötiſten J. Gottlob Salomon, und an Stephans Stelle als 3ten Tenoriſten den ausgezeichneten, in Meilan 1754 geb. Karl Angiolini, deſſen Gattin Camilla Auguſta als Sopraniſtin nicht minder glänzte, und welcher in Dresden 1808 ſtarb. Da der Hoforganiſt Auguſt geſtorben, erhielt Binder zum Genoſſen den Anton Teybern. Mehre ausgezeichnete Männer traten 1788 ein, nämlich:

die beiden Schubert, und die Violiniſten Gregor Babbi und Franz Dunkel oder Dunckel. Der Letztere, geb. 1769 in Dresden und daher Weinligs Schüler, zeichnete ſich frühe ſchon aus, und hätte ſchon 1836 können (denn er lebt noch heute) ſein Componiſtenjubiläum feiern, da er ſchon 1786 eine Operette lieferte. Sein Ballet Fauſt, vor 30 Jahren überaus beliebt, gehört gewiß zu den beſten. Er ſetzte die Oper Adelheid von Felſenberg, 1 Oratorium, mehre Ballete, Cantaten, Symphonieen, Quartette, Duette, Lieder u. ſ. f., war aber auch ein ausgezeichneter Geiger. — Ob derjenige Gregor Babbi, den wir hier nannten, identiſch ſei mit dem nachmaligen Kammerſänger, dem gleichnamigen Tenoriſten, iſt uns im Augenblicke nicht bekannt*); jedenfalls aber iſt unſer Gregor derjenige Muſikmeiſter B., der — ein Sohn Chriſtophs — 1800 die erſte Aufführung der Schöpfung in Dresden bewirkte. — Joſeph Schubert oder Schobert, als Cantors-Sohn geb. 1757 im böhmiſchen Dorfe Warnsdorf unfern Zittau, ſtudirte in Prag beim Abbé Fiſcher, ſcheint 1775 zur Dresdner Oper gekommen zu ſein, wendete ſich jedoch 1778 nach Berlin, um noch unter Cohn zu ſtudiren, kam 1779 in die treffliche Capelle zu Schwedt, 1788 aber nach Dresden zurück, wo er 1812 penſionirt und — nach uns gewordenen Nachrichten — mit dem Titularprädicate eines Capellmeiſters (??) ſtarb. Einige ſeiner 6 Symphonieen in Haydn's Weiſe gelten für claſſiſch. Nächſtdem ſchrieb er früher 4 Opern, viele Clavierſachen, eine wahre Unzahl von Concerten für alle Inſtrumente, beſonders aber viele gute Miſſen, in welchen er minder dem ältern, als dem Haydniſchen und Mozartiſchen Style folgte, und die ſonſt häufig ausgeführt wurden. Bewunderte ſeine Zeit in ihm vorzüglich die Leichtigkeit im Componiren, ſo war dies noch mehr der Fall bei Franz Anton Schubert, dem Schüler Naumann's und Schuſter's, der genau, wie Roſſini, ohne Umſtände Beſtellungen ſogleich im Muſikalienladen, oder,

*) Unterſchieden iſt er von dem Baßſänger Gregor Babbi, der 1789 in die Capelle kam, und wohl nur irrthümlich hat man aus dieſem einen Tenoriſten gemacht.

Digitized by Google

wie Mozart, beim Spielen erledigte. Er ward 1816 an Raſtrelli's Stelle (ſ. u.) Kirchencompoſiteur, und ſeine Miſſen, Kirchenſymphonieen, Offertorien u. dgl. m. zeigen gute Haltung, klaren Styl und fließenden Geſang. In der Capelle ſpielte, wie Joſeph die Bratſche, ſo Franz den Baß. Beide waren einander ähnlich, aber keineswegs verwandt, und Franz, geb. 1768 in Dresden, ſtarb 1824. — Auch

Johannes Mieckſch oder Mickſch, geb. als Cantors-Sohn zu Georgenthal in Böhmen 1764 oder 1765, noch immer als Ceremonienſänger eine Zierde der Dresdener Capelle, trat in jener Zeit, nämlich 1789 in dieſelbe als Solotenoriſt ein, nachdem er ſchon ſeit 1778 im Chore mitgeſungen, und iſt alſo ſeit 62 Jahren Capell-Angehöriger. Schon ſelbſt Lehrer, nahm er doch noch Unterricht bei Bernacchi's Schüler Caſelli in Dresden, und als Schürer ſeine Verſuche im Tonſatze gelobt, ſetzte er ſie für ſich fleißig fort, trat jedoch mit Wenigem hervor. Zuletzt begann noch Schuſter mit ihm den Curs, ſtarb aber vor deſſen Vollendung. 1822 ſetzte M. zwar ſchon eine Miſſe, die er aber, weil Weber — der doch vom Fugiren wenig verſtand — gerade die Fugen ihm tadelte, nicht ausführen ließ; überhaupt konnten beide Männer ſich nicht zuſammen vertragen. Dagegen war M. ſowohl bei Friedrich Auguſt, als bei Naumann ſehr wohl angeſchrieben. Die beiden Miſſen, die er in den 30er Jahren erſt der Capelle übergab, ſind vortrefflich, der Hauptſache nach in Naumann's Style; auch ſein Requiem enthält ausgezeichnet Schönes. Doch am ſegensreichſten für Capelle und Oper wirkte M. als Singlehrer eines Bergmann, Mayer, Zezi, Riſſe, einer Funk, Veltheim, Grabau, Schröder-Devrient, Schebeſt, Wüſt und vieler Anderer. — 1790 ſtarb der ſehr langjährige Sopraniſt Annibali, und in die Capelle kamen der Violiniſt Anton Schmidel und der berühmte Flötiſt J. Friedrich Printz aus Dresden, 1791 aber der noch bis vor 13 Jahren thätige Baßſänger Franz Löbel aus Königswalde bei Schluckenau (lebte 1767 bis 1827), der auch in Opern ſang; 1792 der hochberühmte Oboiſt K. G. Dietze, der einſt wirkſame Fagottiſt K. Gotthelf Kummer, und außer Franz Anton als Baßſpieler auch derjenige Anton Schubert, der noch 1838 als Veteran die Capelle zierte, auch für die Kirche mehres geſchrieben hat. Dem Orgelbauer Treubluth adjungirte man Ventzky. 1792 ſtarb Madame Schürer; als 2ter Organiſt wurde der junge Anton Arneſt angenommen, als Geiger aber Limberg, der ſehr lange geblüht, und der berühmte Ludwig Dietze. —

(Fortſetzung folgt.)

An die Redaction.

Die „Jahrbücher des deutſchen National-Vereins für Muſik und ihre Wiſſenſchaft" enthalten in ihren Nummern 36, 37 und 38 einen Bericht über das zu Pfingſten d. J. in Aachen Statt gehabte Muſikfeſt, in deſſen „Schluß" (Nr. 38) einer „lebhaften Discuſſion" zwiſchen dem Feſtdirigenten Herrn Hofkapellmeiſter Spohr und mir in Betreff der bei jenem Feſte aufgeführten A-Dur Symphonie von Beethoven Erwähnung geſchieht, zugleich aber jener Vorfall auf eine Weiſe interpretirt wird, die, von der rechten Seite betrachtet, weder Beethovens Schöpfung noch mir zum Vortheil gereichen, auch ſelbſt von Hrn. Spohr nicht gebilliget werden dürfte. Nachdem jedoch dieſer Vorfall, von den Meiſten die davon Kenntniß hatten vielleicht ſchon vergeſſen, nun durch Veröffentlichung wieder aufgefriſcht und neuerdings verſchieden commentirt wird; ſo bin ich gezwungen, den eigentlichen Hergang der Sache in Kurzem hier darzulegen, um jeden, der allenfalls ein Intereſſe daran nehmen will, auf den Standpunkt zu ſtellen, das für und wider nach eigener Verſtändniß abzuwäaen.

Unterm 4. Juni d. J. beehrte mich Hr. Dr. Schilling mit einem freundlichen Schreiben, worin er mich unter andern um einen Bericht über das zur Zeit eben hier Statt findende Muſikfeſt erſucht. Da ich mir aber zum Grundſatz gemacht, ſolche Berichte nicht mehr abzufaſſen, ſo fand ich es in meinem Antwortſchreiben vom 12. Juni nothwendig, einige von den Gründen anzuführen, damit Hr. Dr. Schilling von meiner Dienſtfertigkeit ſich nicht falſche Begriffe mache; und damit die „Jahrbücher" über das hieſige Muſikfeſt ebenfalls zu ſprechen wiſſen, überſchickte ich gleichzeitig dem Hrn. Dr. Sch. den Ex-officio-Bericht hierüber aus der Aachener Zeitung, den auch die „Jahrbücher" erſt in Nr. 36 und 37 mittheilen. — Unter den angeführten Gründen war auch des langen Streites gedacht, in den ich über die auf dem Düſſelderfer Muſikfeſte 1836 aufgeführte 9. Symphonie von Beethoven mit zwei überſpannt recenſirenden Dilettanten gerieth (anfänglich nur wegen ſechs Noten im Recitat. des 4. Satzes, wobei es jedoch nicht ſtehen blieb), der mir nicht wenig Aerger und Feindſchaft verurſacht hat; und um nicht abermals in eine ſolche Polemik gezogen zu werden, wenn man bei derlei Feſten nicht ſtets in die Poſaune eines übermäßigen Lobes ſtößt, ſo erwähnte ich auch jener Discuſſion zwiſchen Spohr und mir als eines beſondern Grundes zum Stillſchweigen meiner Seits, verlangte aber ausdrücklich, daß keinerlei Gebrauch von der Mittheilung jener Discuſſion aus meinem vertraulichen Schreiben gemacht werden ſolle, wenn dieſe gleich unter allen Theilnehmern am Feſte und auch im Publicum von übelwollenden Partheigängern entſtellt und mit Zuſätzen verbreitet wurde, die alle mit Indignation vernehmen mußten, die die Diſcutirenden näher kennen.

Was zwiſchen Hrn. Spohr und mir unter vier Augen vorgefallen, beſchränkt ſich der Wahrheit getreu auf Folgendes. Hr. Spohr ſagte mir in größter Ruhe, wie man ihm hinterbracht habe, daß ich mit dem Tempo der Sätze in der A-Dur Symphonie nicht zufrieden geweſen ſeyn ſoll. Mit gleicher Ruhe antwortete ich ihm mit ja! hinzufügend, daß ich beſonders die Bewegungen des 2. und 3. Satzes ſehr übereilt und von den Intentionen Beethovens entfernt gefunden habe. Hr. Spohr entgegnete, wie ich wohl wiſſe, daß er bei der erſten Aufführung jenes Werkes unter Beethovens Leitung mitgewirkt *) und daß er ſich die Tempi wohl gemerkt habe, die Beethoven damals genommen. Obgleich ich bei jener erſten Aufführung gleichfalls unter den Mitwirkenden war, ſo iſt

*) Steht S. 90 in meiner Schrift über Beethoven angeführt.

Digitized by Google

denn doch der Zeitraum von 1813 bis nun 1840 zu lang, um genau beſtimmen zu können: die Bewegung dieſes oder jenes Satzes war ſo oder ſo; ich konnte aber Hrn. Spohr erwidern, daß Beethoven 1823 auch jene Symphonie mit mir durchſtudirte (ſiehe Beethoven's Biographie S. 203); eben ſo war ich gegenwärtig, als Beethoven einige Jahre früher die Gründer der Concerts spirituels, die HH. Gebauer und Pieringer, über Charakter und Tempo jedes Satzes dieſer 7. Symphonie belehrte, und ihnen insbeſondere die Introduction des 1ſten Satzes und den zweiten Satz zu beachten empfahl, ferner, damit in erſterer der Charakter nicht verfehlt werde, befahl er dem am Pult dirigirenden Gebauer ſich an das vorgeſchriebene sostenuto zu halten und anſtatt des Alla-breve dem Orcheſter vier Tacttheile anzugeben, „damit — wie er ſagte — die aus der Tiefe aufſteigenden Gänge ſich langſam und majeſtätiſch erheben und nicht in dünne Concert-Paſſagen ausarten u. ſ. w." — Da Hr. Spohr bis dahin meine Schrift über Beethoven noch nicht kannte, die eben erſt erſchienen, ſo bemerkte ich ihm, welche Aenderungen Beethoven hier und da in ſeinen Symphonien zu machen Willens war, worauf Spohr erwiderte, er halte dafür, daß der Componiſt ſtets bei ſeiner erſten Idee, erſten Conception und erſten Empfindung bleiben ſolle; er ſelbſt ſei auch manchmal bei ſeinen Werken davon abgewichen, aber immer wieder zur erſten Idee zurückgekehrt. Ich ſtellte dieſer Anſicht gegenüber, daß, wollte man ſie generaliſiren, alle Aenderungen oder Verbeſſerungen, die von Dichtern und Componiſten oft nach Jahren erſt in ihren Werken vorgenommen worden, die grade den heller erleuchteten Geiſt beurkunden, die oftmals von aller Welt für wirkliche Verbeſſerungen anerkannt wurden, wegfallen würden. Beethoven beurkundete dies bereits in ſeinem Fidelio, desgleichen im 2ten und 4ten Satze der neunten Symphonie, wie es die Original-Partituren bezeugen. — In ſolch ruhiger, Anſichten und Meinungen austauſchender Weiſe bewegte ſich unſere Converſation ziemlich lange und laut fort, und ich weiß nicht, ob Lauſcher an der Thüre geweſen, denn man wußte ſich Wunder was alles davon zu erzählen, ſogar von einer unhöflichen ſchriftlichen Correſpondenz, die wir deshalb gewechſelt haben ſollen.

In ſofern es aber unbeſtreitbar iſt, daß die Bewegung einem Tonſtücke die rechte Bedeutung gibt und auch nimmt, ſo erlaube ich mir z. B. anzuführen, daß Hr. Spohr bei dem 2ten Satze der A-Dur Symphonie das Tempo 𝅘𝅥 = 94 nach Mälz. Met. begonnen, das jedoch immer ſchneller und ſchneller wurde, bis es im letzten Theile (A-Moll), in den zwiſchen den Blaſe- und Streichinſtrumenten getheilten Phraſen, die gleichſam ſchmerzlindernd einander zuflüſtern: Friede ſei mit euch, ſtille! ſtille! — in ein dahin laufendes Allegro überging und ſo zu Ende geſpielt wurde. Ich ſtelle es dem Gefühle und der Einſicht aller Sachverſtändigen anheim zu entſcheiden, ob hierbei von einer kleinen oder großen Irrung die Rede ſein konnte, oder wohl gar von einem Rechthaben? — Weiter dieſen Gegenſtand zu verfolgen iſt nicht meine Abſicht, da ich keine Recenſion, ſondern nur eine Berichtigung ſchreibe, die zeigt, daß der Stoff zu jenem „dilettantiſchen Glauben" im Schluſſe des Aachener Muſikfeſtberichts, wie ihn die „Jahrbücher" Nr. 38. enthalten, aus meinem Briefe vom 12. Juni entnommen iſt, und wenn gleich dieſer Glaube mit unverkennbarer Behutſamkeit dort ausgeſprochen wurde, meiner Seits dennoch aus erheblichen Urſachen nicht mit Stillſchweigen übergangen werden darf, da es Beethovens Sache betrifft, die darnach von manchem hujus ad exemplum unrichtig interpretirt werden dürfte.

Schon in ſeinem Berichte in der Aachener Zeitung bemerkte der Referent, daß dem Hrn. Spohr „mehrſeitige Vorwürfe wegen unrichtiger Wahl der Tempi bei dieſer Symphonie gemacht wurden", (Sieh. Jahrb. Nr. 37) und war nach jenem Bericht der geſpendete Beifall wirklich „das ſchönſte Siegeszeichen für Spohr", ſo möchte das evident beweiſen, daß die Werke Beethoven's ſelbſt bei nicht vollkommner Auffaſſung nicht zu Grunde zu richten ſind und die Gemüther dennoch in Bewegung ſetzen, beſonders wenn ſie von einem Orcheſter von mehr denn 200 Spielenden vorgetragen werden, wobei es natürlich nicht an Lärm fehlt. Daß es aber auch hier an zahlreichen Condolenzen unter den Mitwirkenden nicht fehlte, berühre ich nur nebenbei. — Noch muß ich bemerken, daß in meinem oben erwähnten Schreiben vom 12. Juni deutlich ſteht, wie Hr. Director Habeneck mit der Symphonie ebenfalls unzufrieden geweſen ſei, aber nichts von dem, was diesfalls in Nr. 38 der Jahrbücher zu leſen iſt, und auch der Aachner Ref. ſagt von Habeneck nur, „daß er mit dem ganzen Arrangement ſich ſehr zufrieden erklärt hat." (Sieh. Jahrb. Nr. 36). Aus einigen mir von Hrn. Habeneck angedeuteten Bewegungen der A-Dur Symphonie konnte ich ſchließen, daß er dieſes Werk im Sinne Beethovens aufgefaßt hat, und wegen eines Strichs nach der Säule des Metronoms (wenn man ſich ja ſchon daran halten will) auf oder ab, wird der unbefangene Beurtheiler nicht mäkeln, da dieſes plus oder minus den Charakter des Tonſtückes noch nicht verletzt. Was dieſer ausgezeichnete Director bei dem hieſigen Muſikfeſte einzig und allein bewunderte, und in ſolcher Vollendung noch nie gehört zu haben verſicherte, dies waren die Leiſtungen des Chors im Judas Maccabäus und im Davide penitente, die außordentlich genannt werden mußten, und ſelbſt jene überaſchten, die an ſolche Leiſtungen der Chöre bei den niederrheiniſchen Muſikfeſten gewohnt ſind. In der That eine bewunderswerthe Phalanx!

Betrübend iſt es jedenfalls von ſo vielen Orten her — ſelbſt von Berlin — Klagen über leichtfertiges Verfahren mit Beethovens Symphonien hören und leſen zu müſſen. An manchen Orten ſind es ſogar hohe künſtleriſche Notabilitäten, die in ſolchem Verfahren tief befangen kaum davon ablaſſen würden, wenn ſelbſt der Schöpfer jener muſikaliſchen Epopäen ihnen zuriefe: ihr ſeid im Irrthum! Woher denn dieſe Flüchtigkeit und der geringe Sinn für das Erhabene, beſonders bei vielen Theatermuſikdirectoren?

Indem ich ſchließlich die verehrte Redaction um gefällige Aufnahme dieſes Schreibens in ihre geſchätzte Zeitſchrift höflichſt erſuche, kann ich nicht unterlaſſen dem würdigen Hrn. C. F. Becker für ſeine Berichtigungen einiger chronologiſchen Irrungen in meiner Schrift über Beethoven, die ich in Nr. 25 Ihrer Zeitſchrift finde, hiermit beſtens zu danken. Ich werde dieſe Berichtigungen ſeiner Zeit beachten und erlaube mir beigehend zu bemerken, daß ich bei einer allenfalls zu machenden zweiten Auflage der Biographie Beethovens manches ausführlicher zu geben im Stande ſein werde, als dies jetzt möglich war. Deſſen ungeachtet werden aus triftigen Gründen noch immer Lücken bleiben, die nach Wunſch der Verehrer des unſterblichen Meiſters auszufüllen keinem Biographen in Wahrheit gelingen wird. Eine nicht minder mißliche Bewandniß hat es hierbei mit den vorhandenen Materialien, und es iſt wirklich leichter mir zuzurufen: „gib alles"! wie es Hr. Rellſtab in ſeiner Iris thut, als es über mich zu vermögen, dieſes Verlangen buchſtäblich zu erfüllen. Wären mir die erſten Jahrgänge der Allg. Muſik. Zeitung zur Hand geweſen und hätte Beethoven in Leipzig oder Berlin anſtatt in Wien gelebt, es würde mir vielleicht eher möglich geworden ſein, gewiſſen Begebenheiten in ſeinen beiden erſten Lebensperioden nachzuforſchen und einen genauen Zuſammenhang, überhaupt einen feſten Grund zu finden. Was ich nicht ſo feſtſtehend fand, oder bis jetzt noch nicht ſo auffinden konnte, überging ich lieber, als Zweifelhaftes oder gar Un-

richtiges niederzuſchreiben. Und doch fand Hr. Becker noch einige Irrungen in dem Buche.

Genehmigen Sie die Verſicherung meiner ausgezeichneteſten Hochachtung, mit der ich die Ehre habe mich zu zeichnen

Ihr ergebenſter

Aachen, im October 1840. A. *Schindler*.

Drittes Abonnementconcert,

den 22. October.

Symphonie (Es-Dur) von *Mozart*. — Arie von *Donizetti*. — Concert für Violine von F. *David*. — Ouverture zum Berggeiſt von L. *Spohr*. — Arie von *Balfe*. — „Klänge aus Oſten" Ouverture, Lieder und Chöre von *Heinrich Marſchner*. —

Die Symphonie iſt bekannt, namentlich das Andante, das, einmal gehört, ſich nicht leicht wieder vergißt; auch erhielt dieſer Satz den meiſten Beifall; die anderen gingen ſtiller vorüber. Die Arie von Donizetti, ein brillantes Stück, brachte der Sängerin Frl. *Schloß* den rauſchendſten Beifall; ſie ſang fertig, ſehr ſorgſam, und mit einer Stimmenkraft, wie ſie zur Zeit keine andere Sängerin hier beſitzen mag. Der Spieler des Concertes wurde mit lautem Gruß empfangen; er war zugleich der Componiſt, die Compoſition übrigens eine neue, und zum erſtenmal von ihm öffentlich geſpielt und gehört. Gewiß iſt es einer freundlichen Anmerkung werth, wie Herr CM. David das Gewandhauspublicum jeden Winter mit etwas Neuem erfreut; es zeugt dies immer von einer Aufmerkſamkeit, wie ſie, die einmal in ihrem Amte feſtſtehen, nicht überall beſitzen. An Tendenz und Gehalt reiht ſich die Compoſition übrigens ähnlichen früheren genau an, d. h. der Virtuos will zeigen, daß er auch zu componiren weiß, und umgekehrt der Componiſt auch den Virtuoſen glänzen laſſen. Jenes Zuviel in der Begleitung, das wir ſchon neulich bemerkten, fiel auch in dieſer Compoſition wieder auf, wie auch diesmal der letzte Satz der gelungenſte und wirkungsvollſte erſchien. Das Publicum rief den Künſtler nach dem Schluſſe noch einmal hervor, was hier immer als eine Seltenheit anzuſehen. Die Ouverture von Spohr machte wenig Eindruck; die zu Jeſſonda hat ungleich mehr Freunde; auch die zu Fauſt wünſchten wir wohl einmal wieder im Gewandhaus zu hören. — Die Arie nennt uns einen hier noch nicht vorgekommenen Namen, der in Gottes Namen auch fernerhin ausbleiben mag; es iſt gewäſſerter Roſſini, der Componiſt übrigens ein Engländer, deſſen Opern in England Glück gemacht haben. Zum Theil an der mittelmäßigen Compoſition, zum Theil auch an der noch immer großen Befangenheit der Sängerin lag es, daß die Nummer kein Glück machte. Es thut uns leid um das junge ausgezeichnete Talent, das deshalb die ſchiefſten Urtheile erfahren mußte. Die Angſt, wie man weiß, iſt namentlich den höheren Tönen gefährlich und es mißlang der Sängerin einigemal ein Einſatz, wie es ſchon tauſend anderen Anfängerinnen vor ihr geſchehen. Deshalb wollen wir aber doch nicht die wunderreine Intonation im Ganzen vergeſſen, die die Sängerin gerade auszeichnet, auch nicht den Schmelz der Stimme, der noch durch alle Aengſtlichkeit wohlthuend hindurchdringt, ein Schmelz, der an das Organ der Pauline Garcia erinnert. Dagegen möchten wir um etwas anderen willen in die Sängerin dringen: ſie nimmt durchgehends zu langſame Tempi's; ſie verſuche ſich ſchneller, es wird ihr gelingen. Selbſtvertrauen und Muth ſind beſondere Künſte in der Kunſt, ſie übe ſich auch darin. In ſeinen vier Wänden ſoll der Künſtler beſcheiden gegen ſich ſein, fleißig auf das Gewiſſenhafteſte; dem Publicum gegenüber zeige er aber Muth, ſelbſt ein wenig fröhliche Keckheit, und der Liebling iſt fertig.

Zum Schluß des Abends hörten wir noch eine Compoſition (noch Manuſcript) von H. *Marſchner*; ſie verhieß etwas ganz Neues und gab es auch in der Form. „Klänge aus Oſten" war ſie genannt und brachte eine Ouverture, Lieder und Chöre, die ſich ohne Unterbrechung an einander reihten. Berlioz in Paris ſcheint in ſeiner letzten Symphonie etwas ähnliches gewollt zu haben, nur daß er ſie auf ein weltbekanntes Drama (Romeo und Julie) ſtützte. Das Gedicht zur Marſchner'ſchen Compoſition beruht auf einem orientaliſchen Liebesverhältniſſe, das indeß vom Dichter ziemlich proſaiſch und allgemein gehalten. Außer dem Liebespaar tritt noch ein Wahrſager auf, deſſen anfängliches Erſcheinen man ſich ſpäter vielleicht motivirt wünſchte, ein Volks- und ein Räuberchor. Wie geſagt, hätte vielleicht ein Rückert dem Componiſten die Hand zum Werke geliehen, es wäre etwas tiefer wirkendes zu Tage gekommen. Immerhin müſſen wir den Anfang loben, zu dem ſich der Componiſt ermuthigt fühlte, den andere nur weiterzuführen brauchen, um den Concertſaal mit einer neuen Gattung Muſik zu bereichern. Die Compoſition hat viel reizende Partieen; dies gilt im Einzelnen von der Ouverture, die im Ganzen durch Kürzung gewinnen würde. Der Hauptrhythmus iſt ein namentlich für orientaliſche Zuſtände ſchon öfter gebrauchter; doch erſcheint er einmal von einem Violingange durchwunden, was ſich auf das ſchönſte ausnahm. Am Schluſſe iſt zu viel Lärm. Der Zigeunergeſang gefiel mit der hinaufziehenden großen Terz am Schluß, mehr noch das Ständchen, das von allen Nummern die meiſte orientaliſche Färbung hatte, auch Maiſune's Lied ſprach an, der unbeholfenen Poeſie zum Trotz. Der Räuberchor, ſchien es, wurde nicht gleich von allen verſtanden; er war eigenthümlich. In der Schlußnummer zeichneten ſich beſonders die Worte: „Aſſat, wo biſt du" durch ſchönen Geſang aus. Das Ganze, das wir ſpäter einmal wiederholt wünſchten, erhielt lebhaften Beifall. Das Liebespaar ſangen übrigens Frl. Schloß und Hr. Schmidt ſehr gut, wie denn die ganze Ausführung eine untadelhafte war. 13.

Vermiſchtes.

*** Die Concerte der geſchätzten Muſikgeſellſchaft *Euterpe* beginnen im Laufe dieſes Monates von Neuem. Hr. J. J. H. *Verhulſt* aus dem Haag, der ſchon die beiden vorigen Jahre dirigirte, dirigirt auch dieſen Winter. —

*** Im Laufe des Novembers beabſichtigt Hr. Organiſt K. E. *Hering* aus Bautzen (Bergts Nachfolger) ſein Oratorium „die heilige Nacht" als Concert in Leipzig aufzuführen. —

*** Herr Capellmeiſter *Drobiſch* in Augsburg hat ein neues Oratorium: Moſes auf Sinai beendigt. — Ein Oratorium des jungen höchſt fleißigen und talentvollen C. *Eckert* wird wahrſcheinlich im Laufe des Winters in Leipzig zur Aufführung kommen. — Auch *Taubert* in Berlin ſchreibt an einem größeren Werke ähnlicher Form. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann.   Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band.   № 38.   Den 7. November 1840.

Für die Geſchichte der königl. Capelle in Dresden (Fortſetzg.). — Literatur. — Paulus in Dresden. — Vermiſchtes. —

Alles Menſchliche muß erſt werden und wachſen und reifen,
Und von Geſtalt zu Geſtalt führt es die bildende Zeit,
Aber das Glückliche ſiehſt du nicht, das Schöne nicht werden:
Fertig von Ewigkeit her ſteht es vollendet vor dir.
Schiller.

Für die Geſchichte der königl. Capelle zu Dresden.

(Fortſetzung.)

Ein Kirchencompoſiteur erſcheint, ſeitdem Schürer geſtorben, zuerſt wieder 1793 in

Vincenz Raſtrelli, welcher 1760 zu Fano geboren, in Bologna von Mattei gebildet, und, in der philharmoniſchen Geſellſchaft zum Magister Compositor erklärt, Domcapellmeiſter ſeiner Vaterſtadt geworden war; 1791 zog ihn Graf Marcolini zu Dresden in ſein Haus. Er ging zwar 1802 zum Grafen Orlow nach Petersburg, trat jedoch 1807 wieder in ſein Dresdner Amt ein, legte es aber zum zweitenmal 1814 wieder, um (bis 1817) in Bologna und dann (bis 1824) in Dresden zu privatiſiren, wo man 1823 ſeine Welleda — wiewohl ohne Glück — auf die Bühne brachte, erhielt ſeine Stelle zum drittenmale, ließ ſich aber 1831 penſioniren, und ſtarb am 20. Mai 1839. Ein gründlicher Tonſetzer, ermangelte er dennoch der Phantaſie und des Schwunges zu ſehr, um Senſation zu erregen; dagegen zeigte er ſich als einen guten Muſikdirector, welche Stelle jetzt ſein Sohn bekleidet.

Im J. 1793 erſetzte Liſting das Horn des jüngern Hampel, und durch Franz Pohlandt, noch jetzt als erſter Bratſchiſt lebend und einſt ſehr berühmt, mehrten die Bratſchen ſich auf ſechs; er war 1775 in Dresden ſelbſt geboren. — Im nächſten J. 1794 erſcheinen bei der Capelle zum erſtenmale, in einem gewiſſen Hebenſtreit, der ſpäter zugleich Oberauditeur war, ein Expediteur (jetzt Secretär genannt), und zwei Clarinettiſten, nämlich die ſo berühmten Brüder J. Traugott und Gottlob Rothe, welche penſionirt noch jetzt leben, und davon der Jüngere als einſt beliebter Tonſetzer unter Naumanns Schüler gehört. Als Bläſer übertraf ihn der ältere, weshalb das Sprichwort umlief, Traugott verſchieße die Pfeile, welche Gottlob zuſpitze. Dieſer aber lieferte auch Ouverturen u. a. Orcheſterſachen. — 1795 und 1796 verlor die Capelle von den Flötiſten Salomon, von den Celliſten Mögelin, von den Baſſiſten Dietrich; dieſen erſetzte J. Gottlob Peſchke, den Celliſten aber Johann Elſert, einſt ein hochgefeierter Mann, geb. 1775 zu Georgenthal in Böhmen, im Satze ein Schüler Weinligs; er ſtarb 1835, und war des heutigen Hoforganiſten Vater. — 1796 ſtarb, ſo viel uns bekannt iſt, der langjährige Theaterdichter Migliavacha; das nächſte Jahr aber forderte 3 alte Mitglieder ab: den 1745 geb. Horniſten Hummel, die Geiger F. A. Neruda (geb. 1751) und J. Joſ. Chabrier (geb. 1758); als Geiger traten Heinr. Aug. Wenzel und Camill Babbi, als Fagottiſt Fridr. Joſ. Heſſlen ein, ſo wie als Flötiſt Karl Chſtph. Häne. Unter den Penſionnairs zeichnen ſich noch aus: Helena Roſſi (geb. Gandini), Fauſtina Guardaſoni, Bandelo, die Oboiſten Zimmermann und Richter, zu welchen 1799 auch die Bratſchiſten Simon und Horn kamen.

Der Tod nahm 1799 der Capelle ihren Neſtor, den 1715 geb. 3ten Geiger Franz Fiedler; ferner den 1770 geb. Hoforganiſten Arneſt und den Bratſchiſten Anton Klinger. Aſſiſtent bei der Orgel ward der durch ſeine noch immer blühende Singakademie um Dresden ſehr verdiente Anton Dreyſig oder Dreyſſig, ein ſtarker Spieler, geb. zu Oberleutersdorf 1774, und ſchon 1815 geſtorben. Als Horniſt rückte Alexius Mieckſch ein.

1800 finden wir zum erſtenmale einen Muſikmei-

Digitized by Google

ſter genannt, nämlich den trefflichen Muſikdirector Friedrich Chſtph. Geſtewitz, geb. 1753 zu Prieſchka bei Elſterwerda, ehemaligen Schüler ſeines Schwagers Hiller in Leipzig, auch als Singlehrer (z. B. der Häſer) berühmt. Dieſer um Dresdens Opernweſen als langjähriger Muſikdirector verdiente Mann hatte auch 2 beliebte Opern (die Waiſe aus Amerika und „die Liebe iſt ſinnreich") einige Miſſen, viele Clavierſachen, eingelegte Geſänge u. ſ. w. geliefert, und 1799 Mozart's Requiem zuerſt in Dresden aufgeführt. Er ſtarb 1805. —

(Fortſetzung folgt.)

Literatur.

Fr. Wilke: Ueber die Wichtigkeit und Unentbehrlichkeit der Orgel-Mixturen und ihre Eintheilung u. ſ. w. Berlin, bei Trautwein. 1839.

Ein Schriftchen von 36 Seiten gegen Hrn. von Kieſewetter und alle bekannte und unbekannte Gegner der Orgel-Mixturen gerichtet. Ob der in ſeinem Fache achtungswerthe Verfaſſer dieſe bekehren wird, möchten wir faſt bezweifeln, denn zu viel Gründe haben ſie, um die Mixturen — die gleich denen aus der Apotheke ſehr mit Süßigkeiten vermiſcht werden müſſen, wenn man ſie ohne Widerwillen anwenden ſoll — zu verwerfen, für ſich. Auch dürfte ihr ſo warmer Vertheidiger ſchwerlich mit einzelnen der aufgeſtellten Beweiſe ſeinen Zweck erreichen. So ſcheint es uns, daß eine an ſich unbedeutende Sache, wie der vorliegende Gegenſtand zu nennen iſt, wohl von ſeiner Schattenſeite aufgefaßt werden kann, ohne darum erſt das Urtheil der Nachwelt zu berückſichtigen (S. 14.). Sicher wird dieſe mehr zu thun bekommen, als über unſere kreiſchenden Orgel-Mixturen zu deliberiren; höchſtens ſchüttelt ſie lächelnd den Kopf, wie wir jetzt, wenn wir in Prätorius Synt. mus. — 1618, 2. Thl. S. 162 — eine vierundzwanzig-fache Mixtur aus eilfhundert zweiundfunfzig Pfeifen beſtehend, entdecken und denkt mit uns: o sancta simplicitas! *) Ebenſo verdient eine Sache deswegen noch keine Empfehlung, weil ſie alt iſt (S. 22.) Gut und tüchtig muß ſie ſein, dann erhält ſie auch durch das Alter doppelte Bedeutung. Ob dies die Orgel-Mixturen ſo unbedingt ſind, möchte ſchon aus dem Grunde zu bezweifeln ſein, da ſeit dreihundert Jahren hindurch — Verſuche mit ihnen gemacht wurden. Aus dem berühmten Sethus Calviſius zwei Perſonen zu machen, einen Sethus und einen Calviſius (S. 14. 15 und 20) kam uns doch faſt zu wunderlich vor.

*) In dem 19. Jahrhundert iſt man dahin gelangt, ſelbſt in den größten Orgeln, z. B. in der Pauls-Orgel zu Frankfurt a. M., nur eine fünffache Mixtur anzuwenden. Welcher Zeitraum gehörte dazu, von dem 24fachen auf das 5fache herabzuſinken! Wie langſam bricht ſich doch das Beſſere die Bahn!

Fr. Wilke: Beſchreibung der St. Catharinen-Kirchen-Orgel in der Neuſtadt zu Salzwedel. Berlin, bei Trautwein. 1839.

Die ſorgfältige und genaue Beſchreibung der von Friedrich Turley zu Treuenbritzen in den Jahren 1836—38 erbauten Orgel zu Salzwedel — aus 42 Regiſtern beſtehend — erhalten wir hier nicht nur von dem Verfaſſer, der ſelbſt die Diſpoſition dazu entwarf, und ſich hier auf dem Felde der Orgelbaukunſt ganz heimiſch fühlt, ſondern er findet auch zugleich Gelegenheit, ſeine vielfachen ſelbſtgemachten Erfahrungen in dieſen Blättern niederzulegen. Würdig reiht ſich die kleinere Schrift der ſchon vor einigen Jahren von ihm herausgegebenen an — die Orgel zu Perleberg, Neu-Ruppin, 1832 — und beſtens ſei ſie ſowohl den Orgelbaumeiſtern, als auch allen denkenden Organiſten anempfohlen. Die Mittheilung des Orgel-Proſpects iſt dankenswerth.

Gottfr. Rieger: Theoretiſch-praktiſche Anweiſung, die Generalbaß- und Harmonielehre in ſechs Monaten gründlich und leicht zu erlernen. Brünn, 1839.

Wer auf die Ehren Albrechtsberger'ſche Weiſe ſich die Kenntniß des ſogenannten Generalbaſſes und der Harmonielehre aneignen will, der nehme das Werkchen zur Hand. Es iſt die ächte hausbackene Theorie des 18ten Jahrhunderts. Niemand darf nach einem Grunde fragen, warum dieſes richtig, jenes falſch iſt —, denn leider — der Mentor gibt ihn ſelbſt nicht und berichtet höchſtens: jener Ur-Urahn lehrte ſo und es war ein großer Mann. Der Schüler erſtaunt allerdings über ſolche Gründe, wie ſich gebührt und denkt mit unſerm Beethoven: „Vor der Hand heißt's alſo in einen ſauern Apfel beißen und ſich mit dem langweiligen Ding abſtrapaziren." — Uebrigens erſcheint uns dieſes Büchelchen mit ſeinen drei-, vier-, bis ſechsdeutigen Deutungen, ſeinen trockenen Beiſpielen, den hart- und doppelt-verminderten Dreiklängen, den Undecimen-Septen-Akkorden — warum nicht auch mit J. Knecht einen „groß-klein-groß angenehmen Terzdecimundecimnonſeptimenakkord?" — wie ein Compendium aus Albrechtsbergers, Preindls und ähnlichen Werken gezogen. Das Lockende auf dem Titel: „in ſechs Monaten die Kunſt zu erlernen" — hat ſeinen Reiz verloren, da man die ganze Sache und noch mehr ſeit kurzem in „36 Lectionen" abmachen kann. — C. F. Becker.

Paulus in Dresden.

Es war am 16. Oct. d. J., wo Dresden den heiligen Eiferer von ſeiner geiſtigen Verblendung durch die leibliche ſich bekehren ſah, um auch den Heiden das be-

Digitized by Google

ſeligende Wort zu verkünden; es war in der kunſtlos-ſchönen Kirche der Neuſtadt, deren Altar, mit ſeinen klugen und thörichten Jungfrauen, der Ouverture gleichſam ein verkörpertes Echo des „Wachet auf und laßt uns ihm entgegengehn" zurückgab. Die Klugheit iſt gut, die Thorheit erträgt man lächelnd. So lächelte ich Tages zuvor über einen Oboiſten von demjenigen Militärmuſikkorps, welches nicht das auserwählte war. Er bezweifelte einen ſtarken Beſuch bei S. Paulus; denn „das iſt ja blos Muſik für den Kenner, und auch da muß Einer erſt noch ein Narr darauf ſein." — Nun, Herr App.-Rath Ackermann, von deſſen regem Wohlthätigkeitsſinne hauptſächlich das Concert zu Gunſten der abgebrannten Städtchen Elſterberg und Neukirchen ausgegangen, wird es wiſſen und wiſſen laſſen, wie viel „Narren auf gute Muſik" Dresden zählt. Hier genüge die Meldung, daß für den vom Jupiter pluvius gleichſam verdammten Tag die Verſammlung wundervoll ſtark war, und daß die Einnahme ſehr bedeutend ſein muß. Auch auf die Statiſtik des Orcheſters kann ich mich nicht einlaſſen, ſondern bemerke nur die 8 Contrabäſſe und die 4fache Beſetzung faſt aller Blasinſtrumente, ſo daß der Inſtrumentiſten 80—90, der Vocaliſten reichlich doppelt ſo viele geweſen ſein mögen. Und das genügt zur Erfüllung des akuſtiſch-trefflichen Bauwerkes, dem der unſterbliche Naumann ſein größtes Meiſterwerk zuerſt anvertraute, und deſſen mehr paraboliſch, als kreis- oder ellipſenartig gerundete Wölbung auch den leiſeſten Ton nicht verſchwinden läßt. Was hilft die Menge im Orcheſter, wenn, wie dies einſt hier geſchah, viele Geiger nicht Platz zum Ausſtreichen finden und daher feiern müſſen? Und wächſt nicht jede Gefahr mit der Zuziehung noch mehrerer Muſikvereine? Häufen ſich dann nicht leicht Uebelſtände, wie ein ſolcher auch hier im erſten Choral auf „ſeine" fiel, wo ein liebliches Mündchen zur Verbindung der Quart mit der Secunde wohlgemuth die Terz einflickte, als ſänge ſie in der Kirche? Dieſe Ballhornade klang indeſſen viel zu naiv, als daß man ſich darüber hätte ärgern können.

Außer der königl. Capelle begriff das Orcheſter die Dreyßig'ſche Singakademie, welche — mit dem Werke durch ihre eigne Aufführung vom 13. Nov. 1837 noch ohnedies vertraut — den wahren Pfeiler der Chöre darſtellte; einige Seminariſten und viele Kreuzſchüler, das treffliche Muſikcorps vom Reg. Pr. Maximilian und die Stadtmuſik. Hauptſänger waren Frau Schröder-Devrient, Fräulein Voll, die Herren Tichatſchek, Zezi und Wächter. — Die Altiſtin hat ſich nicht mit Unehren gezeigt; doch ihre Stimme an ſich wollte nicht recht behagen; ſie hat das Hohle und an das Grab Mahnende der Botgorſchek, ſobald es dieſer um Rührung zu thun war, keineswegs aber das Friſche und Sonore, das Volubile und ſelbſt in tiefſter Tiefe Kraftvolle der Tibaldi, die überhaupt uns wohl nie erſetzt werden wird. Damit ſoll jedoch dem Fräul. Voll die Hoffnung auf einſtigen großen Beifall keineswegs verkümmert werden. — Madame Schröder pflegte ſonſt in Concerten, wenn ſie das Publicum bewegen wollte, ſich ſelbſt viel zu bewegen; davon ſcheint ſie aber ſich immer mehr zu bekehren, vielleicht, wie Paulus, durch die himmliſche Erſcheinung eines unparteiiſchen Richters bewogen. Ueberhaupt iſt ſie im Oratorien-Geſange, worin ſie ſonſt gegen die Oper ſo auffallend zurückſtand, ſeit Jahren ſo weit vorgeſchritten, daß nur ein unverträglicher Sinn ihr das Lob der Trefflichkeit verſagen könnte. Gemeinſam erſcheint an beiden Sängerinnen der Eifer in der Theilnahme an wohlthätigen Zwecken; und wer ſollte dieſen nicht freudig ehren? — Herr Tichatſchek übernahm ſeine herrliche, aber für ſo lange und anſtrengende Partien nicht ausreichende Stimme gleich anfangs; daher umſchleierte ſie ſich, und erklang beim 2ten Theile etwas hohl und kraftlos. Zezi hatte nur einige Nummern von Anfang herein übernommen, und gab — der Italiener — dabei den Genoſſen und den Chören ein gutes Beiſpiel von deutlicher Ausſprache, die in Dresden ſeit dem Eingehen der italieniſchen Oper je länger je mehr vermißt wird. Es iſt ja traurig, daß man, wenn der Deutſche deutſch ſingt, im Zweifel ſtehen ſoll, ob man Chineſiſch oder Hottentottiſch höre! — Die Chöre gingen faſt ohne Ausnahme vortrefflich, und rühmten den Studienmeiſter Reiſſiger. Leider aber wurden die 200 Sänger von den 4 Trompetern oft ſo überſchrien, daß man vom Geſange wenig hörte. Es iſt ja abermals traurig, daß der leidige meſſingene Zeitgeiſt, der ſein Verdienſt nur in den vollen Backen ſucht, mit denen er das Fortiſſimo aus den Trompeten und der Baßpoſaune holt, auch in unſere einſt ſo delicate und zart-vortragende Capelle gedrungen iſt. Ich verkenne das Würzige der Trompete auch da, wo ſie nicht eben obligat gebraucht iſt, gewiß nicht; aber man ißt doch den Pfeffer nicht mit Löffeln! An der Nordſeite der Kirche, wo ich im erſten Theile d. Or. mich befand, war das Schmettern kaum zu ertragen, und zerſtörte die gute Wirkung der Muſik ſo entſchieden, wie es dieſes leider auch bei den Meſſen gar häufig thut; 2 Trompeten hätten — abgeſehen vom „Wachet auf", wo auch vielleicht mehr als 4 hätten ſein dürfen — vollkommen ausgereicht. — Das Ganze dirigirte Herr Capellmeiſter Reiſſiger mit gewohnter Umſicht und Lebhaftigkeit, und es ging Alles recht gut ab, was denn auch der Cantor Schmidt bekräftigte, der nebſt ſeinen beiden Hauptſängern aus Reichenberg in Böhmen hier war. Dort hatte man den Paulus vor kurzem mit noch ſtärkerer Beſetzung und unter Theilnahme von Zittau, Gabel, Jablonz, Friedland u. a. O. mit größtem Beifalle aufgeführt. Der Solotenoriſt, ſeines Zeichens ein Schmidt, ſoll eine Stimme haben, die jener unſeres Tichatſchek

Digitized by Google

kaum nachſteht, und ſein Urtheil über letztern verrieth auch den denkenden Sänger.

Das Werk ſelbſt bedarf nun, eingeführt in alle Gauen Germaniens, unſeres Lobes nicht mehr; man kann aber Deutſchland zur Zeit wohl kaum ein ſüßeres muſikaliſches Urtheil gönnen, als daß nur in ihm der Paulus erwachen konnte. Er „machte ſich auf und ward Licht", wie es 100 Jahre zuvor von Bach und Händel ausgegangen iſt. Denn auch gegen dieſe unerreichbaren Heroen ſteht er in einigen Stellen — beſonders „Saul, Saul", — „Mache dich auf", — „Gott, ſei mir gnädig", — dem Sehendwerden Pauli, beiden Heidenchören, dem erſten Schlußchor — kaum zurück, und manchen anderen iſt eben dazu nur ihre allzulange Ausſpinnung im Wege. Freilich gibt es auch mattere Stellen, z. B. die Arie „Ich danke dir", der Chor „Wie lieblich ſind die Boten" (bei welchem man den großen Kunſtaufwand, da er dennoch unwirkſam bleibt, wirklich bedauern muß), den Chor der Juden und Heiden mit Ausnahme der letzten Worte, u. a. m. Ueberhaupt fiel es auch hier, wie überall, auf, daß der 2te Theil ungleich mindere Wirkung thut, als der erſte, obwohl er im Satze ſelbſt nicht mindern Ruhm verdient. Als Mißgriff wollte es uns erſcheinen, wenn der Choral „Wachet auf" um 3 Zeilen gekürzt, auch nach der älteſten (gewiß unvollkommenern) Weiſe beziffert iſt, und wenn in Nr. 32 die dramatiſirende Anordnung des ganzen Werkes aufgegeben wurde. Auch iſt es allgemein bemerkt worden, daß die Behandlung von Stephanus Tode eigentlich zu lang iſt, und daß das Werk eben deshalb mehr wie zwei Oratorien erſcheine, aber dadurch in ſeiner Wirkſamkeit verliere. In der That tritt dieſe — ungeachtet des rühmlichen Satzes in den vorigen Nummern — erſt recht mit Pauli Arie „Vertilge ſie" ein, wo wir den, im Herzensgrunde zwar guten, aber durch ſeine Umgebungen ſowohl, als durch ſeine Eitelkeit verblendeten, jungen orthodoxen Eiferer mit einer unübertrefflichen Charakteriſtik muſikaliſch dargeſtellt ſehen. Rühmlich aber vielmehr, als des nicht ſelten gehörten Tadels werth, erſcheint uns die Nachahmung des Anfangs der Bach'ſchen Paſſion durch den erſten Chor unſres Oratoriums, ja die Nachahmung Bach's überhaupt im Gebrauch der concertirenden Inſtrumente, in dem des Quartettes bei mehreren Recitativen u. a. m. Wo die junge Zeit die alte ſo trefflich benutzt, da hören die Anſprüche auf den Alleinbeſitz auf. Die Ouverture iſt ein Meiſterwerk, gegen welches die von Meyerbeer u. a. Helden unſrer Tage herausgequetſchten Nippſächelchen wie Spreu im Winde verfliegen. —

Albert Schiffner.

Vermiſchtes.

*** Wir haben noch einiger kleinerer Muſik- und Geſangfeſte zu erwähnen, die in der letzten Zeit in verſchiedenen Gegenden Statt fanden. Den 7ten Oct. begingen die Schullehrer des Regierungsbezirkes Minden im Dom zu Minden ihr jährliches Geſangfeſt. — Ein gleiches, das 9te, gab am 8ten der Märkiſche Lehrergeſangverein in Dortmund, an dem gegen 200 Lehrer der Umgegend Theil nahmen. Unter Direction des Hrn. Eickhoff aus Mörs fand ein gleiches, das 7te, in Solingen am 17ten ſtatt. — Am 26ſten wurde von der Liedertafel und dem Geſangvereine in Mainz Mendelſohn's Paulus mit großer Beſetzung im Schauſpielhauſe gegeben. — Unter Direction des G.-M.-D. Spontini und des M.-D. Damcke wurde am 29ſten Oct. in Potsdam außer mehren kleineren Compoſitionen von Spontini, die Schöpfung von Haydn aufgeführt, in denen die erſten Künſtler Berlins mitwirkend waren. —

*** Die Redaction erwähnte in voriger Woche mehrer achthändiger Clavierarrangements Beethoven'ſcher Compoſitio- von G. M. Schmidt; ſie muß nachträglich eines ähnlichen Unternehmens gedenken, eines Arrangements der Werke von Mozart (die für 2 Hände natürlich ausgenommen) für 4 Hände auf zwei Pianofortes. Der Bearbeiter iſt Hr. Ludwig Gall in Wien, ein Schüler Mozarts, ein würdiger alter Mann, der keine Zeit- und Geldopfer geſcheut, etwas Würdiges herzuſtellen. Mit Vergnügen erinnert ſich Ref. des Genuſſes, den ihm das Spiel dieſer Arrangements durch Hrn. Gall's Kinder, eine talentreiche Tochter und Sohn, zum öfteren in Wien gemacht. Bis jetzt ſind 12 Lieferungen dieſer Ausgabe in ſehr guter correcter Auflage erſchienen, die einen Theil des Don Juan, die Symphonien in G-Moll, in C (mit Fuge), in Es (mit concertanter Violine und Bratſche), das Clavierconcert in D-Moll, und einige andere kürzere Stücke enthalten. —

*** Kunſtreiſen. — Liſzt war dieſer Tage in Hamburg angekommen. — Ole Bull gab mit großem Erfolg zwei Concerte in Berlin, Ernſt desgleichen am 21ſten Oct. ſein Abſchiedsconcert in München. — Der ausgezeichnete Violoncelliſt Knoop aus Meiningen hatte zum 29ſten ein Concert im Apolloſaale in Hamburg angekündigt. — Breiting gaſtirte zuletzt in Darmſtadt. — Wild gaſtirt jetzt im Königsſtädter Theater in Berlin, und trat am 24ſten zum erſtenmal dort als Sever in Norma auf. —

Geſchäftsnotizen. Auguſt, 1. Dresden, v. Dblr. — 4. Braunſchweig, v. W. Gruß. — 8. Tummſtädt, anonym. Bravo: der Humor gefällt uns. Es war nicht bös gemeint. — Berlin, v. L. Gruß. — 12. Stuttgart, v. C. N. — 14. Blankenburg, v. D. — 17. Paris, v. Dblr. 2. — 20. Berlin, v. L. — Weimar, v. C. — Jena, v. K. — Reichenberg, v. S. — 21. Berlin, v. L. — 29. Stuttgart, v. C. N. — 30. Hamburg, v. R. — Prag, v. B. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 6.)

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 39. Den 11. November 1840.

Für die Geſchichte der königl. Capelle in Dresden (Fortſetzg.). — Aus London. — 5tes Abonnementconcert in Leipzig. — Vermiſchtes. —

Aus der Geſchichte erſt lernt man, einen Werth auf die Güter zu legen, denen Gewohnheit und unangefochtener Beſitz ſo gern unſre Dankbarkeit rauben: koſtbare theure Güter, die durch die ſchwere Arbeit ſo vieler Generationen errungen werden müſſen.

Schiller.

Für die Geſchichte der königl. Capelle zu Dresden.

(Fortſetzung.)

Den 1800 geſt. Geiger Taſchenberger (geb. 1728) erſetzten Anton Rottmeyer und Joh. Chr. Friedr. Caſtelli, welcher anjetzt der 3te Violiniſt und zugleich Inſtrumenteninſpector iſt. Auch der 1721 geb. Balletmeiſter Bigatti, den ſchon Haſſe vielfältig beſchäftigt, ſtarb jetzt. In dieſem Jahre war die Oberdirection vacant, und kam an den Oberhofmarſchall und Malteſerritter

Joſ. Friedr. Freiherrn v. Racknitz auf Ringethal, welcher 1744—1818 lebte, und nicht allein als Aeſthetiker, als Mäcenat und als Sammler von Kunſtſchätzen bekannt war, ſondern ſich auch im Tonſatze verſuchte. Dieſer nun ſah ſeine Capelle beim Eintritte des neuen Jahrhunderts im folgendem Beſtande, wie der Expedirende, Hebenſtreit, ihn aufgeſetzt hatte: die 3 Capellmeiſter Naumann, Schuſter und Seydelmann; der Kirchencompoſiteur Raſtrelli und der Muſikmeiſter Geſtewitz; der Sopraniſt Spintler, die Altiſten Perini und Anton Mariottini, die Tenoriſten Angiolini und Miekſch, die Baſſiſten Babbi und Löbel; der Concertmeiſter Chriſteph Babbi; die 19 Geiger Franz Niclas Hunt, Joſ. Dietze, Simon Uhlig (zugleich Inſtrumenteninſpector), J Chr. Dunkel, Chr. Kunze, Joſ. Kneiſchel, Heinr. Traug. Salomon, K. Gottfr. Dietzſch, J. Gottlob Scholze, Gregor Babei, Franz K. Hunt (welcher noch ſehr lange lebte und zuletzt Inſtrumenteninſpector war), Franz Dunkel (jetzt der 2te Geiger; ſ. o.) Anton Schmiedel, K. Gottlob Limberg, Ludw. Dietze, Heinr. Aug. Wenzel, Camillus Babbi (der Sohn des Concertmeiſters), Barth. Rottmeyer, J. Ch. F. Caſtelli (noch wirkſam, ſ. v.); die 3 Flötiſten Friedr. Götzel, Printz und Häne; der Lauteniſt Weiß (der ſehr alt geworden); die 4 Horniſten Haudeck (beide), Liſting und Miekſch; die 3 Oboiſten Franz Beſozzi, K. Gfr. Dietze und Friedr. Aug. Kummer; die beiden Clarinettiſten Rothe; die 4 Bratſchiſten Chr. Benj. Frenzel, Joſ. Schubert (ſ. o.), Franz Pohland (der noch lebt) und Anton Rottmeyer; die Violoncelliſten Tricklir (ſ. v.), Höckner und beide Eiſert; die 4 Fagottiſten J. Ephr. Neſſel, Franz Schmidt, K. Gottfr. Kummer, und Heſlen; die Organiſten Binder und Dreyſig; die 4 Contrabaſſiſten J. Wilh. Petermann, Franz Anton Schubert, Anton Schubert (welcher erſt 1839 ſtarb, und für einen der größten Virtuoſen galt) und J. Gottlob Peſchke; ferner 4 Notiſten, 2 Orgelbauer, 1 Clavierſtimmer, 2 Calcanten und 1 Diener, wozu noch mehre beim Theater zugleich Angeſtellte, Mechaniker u. ſ. w., ingleichen 8 Penſionnairs kamen, nämlich aus dem 7jährigen Kriege her Paul Noe, Franz Francini, Fauſtina Guardaſonie, Caroline Grandchamp, Dominik Bandelo, und aus ſpäterer Zeit beide Richter und Horn.

Unſtreitig ſtand damals die Dresdner Capelle im herrlichſten Glanze, ſowohl durch die große Zahl ihrer ausgezeichneten und zum Theil weltkundigen Virtuoſen, als auch durch die vortreffliche Leitung Naumann's und der 4 unter ihm Dirigirenden. Jenen aber forderte leider daſſelbe Jahr 1801 ſchon ab (wie auch den 1727 geb. Joſ. Dietze), und man darf geſtehen, daß dieſer Todesfall keineswegs ohne üble Folgen für die Vortrefflichkeit der Capelle war, welche erſt durch Weber's raſtloſe Thätigkeit und Umſicht dieſelbe, wenn auch in minderem

Digitized by Google

Grade, als unter Naumann, wieder gewonnen hat. Man hielt die errungenen Lorbeeren, auf denen man ruhete, für unverwelklich; man vergaß — vergleichbar etwa dem preußiſchen Militair bis 1806 — daß Nicht-vorſchreiten ſchon ſoviel als Rückſchreiten bedeutet, und ſo verfiel man unvermerkt in eine bedenkliche Mittelmäßigkeit, aus welcher nur ein muſterhafter Director, wie Weber, die Capelle wieder erheben konnte.

Hier zwar zu ſchließen, war unſer Wille. Doch dürfte es für manchen Leſer nicht unerwünſcht ſein, noch einige Notizen aus der

5. nach-Naumann'ſchen Periode

bis zu Weber's Auftreten zu vernehmen, bei denen jedoch am wenigſten an eine eigentliche Geſchichte zu denken iſt. — Die Soloſänger ſtarben ſchnell ab: 1801 mit Mariottini und dem Baſſiſten Babbi, 1804 mit dem 74jährigen Spintler, 1808 mit Angiolini (geb. 1750 oder nach A. 1754 in Meiland), 1812 mit Perini. Obwohl man nun 1801 als erſten Tenoriſten den allberühmten Anton Pilgrim Benelli aus Forli*), 1803 als erſten Baſſiſten Joſ. Paris aus Mantua (der in Dresden 1821, alſo 74 Jahr alt, endete) engagirt hatte, ſo gab es doch ſchon 1809 nur 1 Alt-, 2 Tenor- und 2 Baßſänger, aber keinen Sopraniſten, ja 1813 zugleich keinen Altiſten, indem man ſich mit Chorknaben behalf. Durch den Tod verlor die Capelle 1802 den 72jährigen J. Ch. Dunkel und den 80jährigen Horniſten K. Haudeck, 1804 den verdienten Geſtewitz (ſ. o.), 1806 die Geiger Uhlig (geb. 1740) und Kunze (geb. 1745), ſo wie 1807 Salomon (geb. 1741), 1809 den 1776 geb. hoffnungsreichen Fagottiſten Heſlen und den erſt 1805 eingetretenen überaus beliebten Celliſten Martin Callmus (beſonders ſtark im Phantaſiren; gebürtig aus Zweibrücken), 1810 den trefflichen, 1766 geb. Oboiſten Franz Beſozzi, und den penſionirten Muſikmeiſter Gregor Babbi, 1813 Gladewitz (ſ. u.).

Hauptveränderungen ereigneten ſich dadurch, daß 1803 Graf Karl A. N. Vitzthum v. Eckſtädt als Directeur des plaisirs die Generaldirection überkam; daß 1804 der ſo beliebte Opernſetzer Ferdinand Paer*) 3ter Capellmeiſter, aber auch 1806 ſchon wieder Dresden untreu ward; daß in dieſem Jahre Seydelmann ſtarb, Schuſter daher einziger Capellmeiſter ward, und bis zu Franz Morlacchi's Eintritte 1810 dieſes auch blieb, 1812 aber ſelbſt ſtarb, ſo daß bis zu Weber's Engagement 1818 abermals nur ein Capellmeiſter dirigirte, wobei ihm jedoch der 1808 in die Capelle wieder eingetretene Raſtrelli (ſ. o.) unterſtützte; daß 1805 Tricklir in Penſion, G. Babbi aber in welcher ſich 1818 der Kirchencompoſiteur F. A. Schubert findet; daß 1811 durch Chph. Gäbler die Zahl der Clarinettiſten anzuwachſen begann; daß man die Expedition bei der Capelle ums Jahr 1817 in ein eigentliches Secretariat umwandelte, welches ſeitdem (ſo wie beim Theater) der unter dem Namen Th. Hell allbekannte Belletriſt Hofrath Winkler verwaltet; und daß um dieſelbe Zeit zuerſt ein „Inſpicient der Hofnotiſtenexpedition" vorkommt. — Man engagirte als Geiger 1802 K. Kühnel und K. Ghelf v. d. Ahee, 1805 K. Aug. Sedelmeyer und K. Traug. Schmiedel, der noch als 4ter Geiger wirkſam iſt, 1807 oder 1808 den noch lebenden erſten Geiger K. Glob. Peſchke, Herzum, den berühmten K. Georg Grünewald, Taſchenberg und Geſter, 1812 den heutigen 2ten Concertmeiſter Franz Anton Morgenroth (geb. 1780 zu Namslau, und außer zahlreichen Violinſtücken auch durch gute Kirchenſymphonien verdient), ſpäter die noch lebenden Anton J. Hänſel, Aug. Lindt, Friedr. Franz, K. Gottlieb Kopraſch und J. Friedr. Richter. Ferner 1802 den einſt berühmten, in Dresden 1771 geb. Horniſten Gladewitz; 1809 den Fagottiſten Ghelf. Heinr. Kummer, geb. in Dresden 1777, als vielgereiſter Virtuos allbewundert, zugleich ein geſchmackvoller Tonſetzer von Orcheſter- und Soloſtücken, jetzt noch als älteſter Fagottiſt wirkſam; 1810 den Oboiſten Gfr. Friedr. Jäckel; 1811 den heutigen erſten, in Folge ſeiner Kunſtreiſen allberühmten Celliſten Juſtus J. Friedr. Dotzauer, geb. am 20. Juni 1784 als Sohn des Pfarrers zu Häſelrieth bei Hildburghauſen, wo Krieck ihm auf dem Cello, Heiſchkel und Rüttinger in anderen Theilen der Kunſt

*) Er war am 5. Sept. 1771 geboren, hatte den Satz bei Martini, Giordanello, Tritto und Mattei, den Geſang unter Santarelli ſtudirt, entzückte als Opernſänger faſt ganz Italien, begründete auch 1791 in Neapel eine eigene Singſchule, ging aber 1798 nach London, 1800 zur Oper nach Dresden (wo er durch ſeinen etwas zu verzierten, übrigens aber unverbeſſerlichen Geſang Alles bezauberte), 1823 endlich als Profeſſor an's königl. Singinſtitut zu Berlin. Seit 1829 privatiſirte er theils in Dresden, theils in Börnichen bei Oederan, wo er am 16. Aug. 1830 ſtarb. Außer 2 theoretiſchen Werken lieferte er auch einige gute Miſſen, einen trefflichen Bußpſalm, ein Stabat, viele andere Kirchenmuſik, Geſänge, Solfeggien u. ſ. f., und zu ſeinen Dresdner Schülern gehört der unvergeßliche Gerſtäcker.

*) Dieſer berühmte Tonſetzer, geb 1774 zu Parma und gebildet von Ghiretti in Neapel, brachte ſchon im 10ten J. ſeine Circe auf die Bühne zu Venedig, ward ſehr zeitig parmeſaniſcher und — was noch auffallender iſt — ſchon im 21ſten Jahre penſionirter Capellmeiſter, engagirte ſich und ſeine als Sängerin allberühmte Gattin in Wien, begründete hier ſeinen europäiſchen Ruhm beſonders durch ſeine Camilla, und ging 1802 nach Dresden, um contractmäßig Opern zu ſchreiben, ward aber 1804 wirklicher Capellmeiſter. Napoleon entführte aber 1807 das ſo einnehmende Ehepaar nach Paris, wo Paer noch 1838 als kön. Capellmeiſter, Profeſſor an der Muſikakademie, Mitglied des Inſtitutes u. vieler a. Akademieen, Ritter mehrer Orden u. ſ. w. lebte, aber im Frühjahre 1839 verſchied.

Digitized by Google

unterwieſen; er zierte ſpäter die Coburgiſche Capelle und 1805—1811 das Leipziger Orcheſter, hat treffliche Schüler gezogen, für die Theorie und den Unterricht geſchrieben, und nicht blos ſehr viel für die Kammer, ſondern auch gründliche Kirchenſtücke geſetzt. Den Organiſten aſſiſtirte ſeit 1811 K. Joſ. Fiedler, und von den (1765 ſo zahlreichen) Penſionärs findet man 1812 nur noch 4: Francini, Fauſtina Guardaſoni, Friedr. Aug. Richter, und Tricklir.

(Schluß folgt.)

Aus London. *)

[Die engliſche Oper.]

Beinahe kein Land in Europa iſt ärmer an einheimiſchen Opern, als England. Seit 30 Jahren hat es kein Werk hervorgebracht, das ſich einige Autorität errungen hätte, und auch unſere jetzigen bedeutenderen Operncomponiſten, Balfe, Barnett, Biſhop und Rooke, ſind nicht mit den berühmten Componiſten Deutſchlands zu vergleichen.

Nur ſieben engliſche und acht ausländiſche Opern haben in den letzten drei Jahren auf dem brittiſchen Theater Glück gemacht. Die erſtern waren: Amelie, von Rooke, the mountain Sylph und Farinelli, beide von John Barnett, the Gipsy's Warning von Benedict, Artaxerxes von Arne, the Devils Opera von Macfarren, und the Siege of Rochelle von Balfe. Die andern: die Nachtwandlerin, der Freiſchütz, Wilhelm Tell, Aſchenbrödel (Roſſini), Hochzeit des Figaro, Fra Diavolo, Feenſee und der neue Gutsherr (Boieldieu).

Die Urſache dieſer matten Productivität und geringen Erfolge liegt zunächſt in dem Mangel an Aufmunterung und Unterſtützung. Denn der Hof und der haut ton hat keine Neigung für die Compoſitionen engliſcher Künſtler, und begünſtigt ausſchließlich die Italiener. Es iſt niederſchlagend, wie ſelbſt die ſchwächſten Producte italieniſcher Maeſtri bewundert werden, und man verfällt dabei in den gewöhnlichen Irrthum, das für Schönheit der Compoſition zu halten, was bloßes Verdienſt der Sänger iſt.

Dann fehlt es in England an tüchtigen Schulen für Geſang ſowohl als Inſtrumentalmuſik. Die Musical academy iſt höchſt mangelhaft, noch mehr die Philharmonic society, die von Jahr zu Jahr Verbeſſerungen verſpricht, ohne je eine ins Werk zu ſetzen.

Die Engländer ſind im Allgemeinen nichts weniger als muſikaliſch, und es gehört ein beſonderer Tact dazu, ſelbſt ein Londoner Auditorium während der Recitative in der Oper geduldig und aufmerkſam zu erhalten. Bringt nun vollends das Buch nicht einen aufregenden, ſpannenden Stoff, ſo hat auch eine gute Muſik das unvermeidliche Schickſal zu mißfallen.

Unter den mittlern Claſſen der Geſellſchaft ſchlummert jedoch ohne Zweifel Sinn und Geſchmack für Muſik (the „sublime art“). Dieſen zu wecken war von gutem Einfluß die Einrichtung der Promenade-Concerts à la Musard (ſeit zwei Jahren). Hier konnte das engliſche Publikum zum erſtenmal von einer Anzahl wirklich guter Muſiker die beſten Inſtrumentalcompoſitionen, von den Symphonieen Beethovens und den Ouverturen zu den beſten deutſchen und italieniſchen Opern bis hinab zu den Quadrillen Muſard's und den Strauß'ſchen Walzern um geringen Preis hören, und der Beifall, den dieſe Unternehmung gefunden, beſtätigt unſere Meinung.

Man wird es kaum glauben, daß bis vor 20 Jahren die Werke der deutſchen Meiſter, mit alleiniger Ausnahme der Händel'ſchen Oratorien und einiger Mozart'ſchen Opern gänzlich unbekannt waren in Großbritannien. Der erſte Componiſt, deſſen Melodieen wahrhaft ins Volk drangen, war Karl Maria von Weber mit ſeinem Freiſchütz. Dieſe Oper hat einen Erfolg gehabt, wie ſeitdem keine wieder, und wie in Deutſchland, ſo hallten auch in England die Melodieen daraus von allen Seiten wieder.

In den Provinzſtädten des vereinigten Königreichs iſt gute Muſik faſt ganz unbekannt, und die Compoſitionen der großen deutſchen und italieniſchen Meiſter hört man da faſt nie. Einige der bedeutenderen Städte wollen jetzt Inſtrumentalconcerte à la Musard einrichten.

Die geringe Unterſtützung, welche die engliſche Oper findet, iſt Schuld, daß ſelten ein Unternehmer es wagt, eine Operngeſellſchaft zu bilden, deshalb gehen auch die beſten dramatiſchen Sänger Englands nach den vereinigten Staaten, wo ſie beſſer belohnt werden. Die beſten Opernſänger ſind gegenwärtig: H. Philipps, Harriſon, Wilſon, Leffler, Binge, Fraſer, Braham, Templeton, Sequin, Collins, Wood; und die Sängerinnen: Miß Rainforth, Shireff, Hawes, Birch, Wood, Lacy, und Alban Croft.

Es ſind gegenwärtig nicht weniger als 17 Theater in London, und keins derſelben iſt im Stande, eine vorzügliche Oper herzuſtellen.

Drei unſerer Componiſten, Balfe, Barnet und Rooke haben jeder eine neue Oper geſchrieben, ohne ſie bis jetzt zu Gehör bringen zu können.

So ſteht es um die Oper in der Hauptſtadt Großbritanniens.

In Edinburg hat man neuerlich zum erſtenmal einige beliebte Opern auf die Bühne gebracht, darunter den Poſtillon von Lonjumeau. Die guten Schottländer waren ſehr ſparſam mit ihrem Beifall und das Theater leerer als gewöhnlich.

In Irland ſteht die Muſik auf einer niedrigeren

*) Von einem neuen Correſpondenten.

Digitized by Google

Stufe als irgendwo in Europa — das iſt wirklich keine Uebertreibung.

Dieſer niederdrückende Zuſtand hat unter den engliſchen Muſikern ſchon öfter Pläne veranlaßt, entweder den Eingang ausländiſcher Compoſitionen zu hemmen, oder eine eigene engliſche Oper zu errichten. Erſteres würde ein engherziges, vergebliches Beſtreben ſein. Letzteres wird erſt einen Erfolg haben, wenn die engliſchen Componiſten ſowohl der Maſſe als dem Werthe nach Werke aufſtellen, die mit den beſten des Auslandes in Vergleich treten können und dem Publicum Achtung abnöthigen.

(Fortſetzung folgt.)

Viertes Abonnementconcert,
den 29. October.

Introduction und 1ſte Scene aus Iphigenia in T. von Gluck. — Concertouverture von Julius Rietz. — Arie mit Chor von Roſſini. — Divertiſſement für Flöte von Kalliwoda. — Lieder von Franz Schubert und F. Mendelsſohn. — Symphonie von Franz Schubert. —

„Ein ſchönes Concert" hieß es allgemein nach dem Schluſſe. An manchen Muſiktagen gibt es gar kein Publicum mehr und es ſcheint nur die rauſchende Schleppe, die jeder Bewegung der voranſchreitenden Künſtler-Körper und Geiſter geſchmeidig nachfolgt, während an anderen es ſich ihnen förmlich wie bepelzt und bepanzert gegenüberſtellt und nichts einläßt. Der 29ſte war einer von jenen Muſiktagen. Gewiß trug die Muſik einiges dazu bei. Für Gluck ſchlägt noch manches Herz, wenn er auch im Concertſaal verliert. Die Sängerin that ihr Beſtes zum Gelingen: Frl. Schloß, die wir immer vorwärts ſchreiten ſehen. Die Ouverture von Rietz trat diesmal in ihren feinen Deſſeins noch deutlicher hervor, als bei einer früheren Aufführung. Wurde ihr ſchon damals in dieſen Blättern ein bedeutender Ehrenplatz eingeräumt, ſo ſcheint dies Urtheil jetzt auch von Seiten des Publicums Beſtätigung zu finden; ſie wurde mit einer Theilnahme aufgenommen, die den Componiſten, wär' er anweſend geweſen, zu neuen Werken anfeuern müßte. So wirke der Beifall auch auf den Entfernten. Lebhaften Beifall gewann ſich auch die folgende Nummer durch den anmuthigen Vortrag des Frl. Liſt; ihre Ausſprache des Italieniſchen iſt ſehr zu rühmen. In den Liedern begleitete ſie ſich ſelbſt am Clavier; es hat dies bekanntlich einen eigenthümlichen Zauber, der auch hier gewann. Die Lieder waren der „Wanderer", und „Auf Flügeln des Geſanges". Das erſte ſang ſie vorzüglich ſchön; das andere nahm ſie ein wenig zu langſam, doch hörte es ſich noch immer lieblich genug an. Das Flötenſtück war ein altes, das wir uns ſchon vor 10 Jahren gehört zu haben erinnern; der Spieler ein als trefflich bekannter, Hr. Grenſer, 1ſter Flötiſt im Orcheſter. So waren wir denn unter erhebendem und heiterem Genuſſe bis zur Symphonie gelangt, der Krone des Abends. Tauſend Hände hoben daran. Hätte es Schubert mit ſeinen eigenen Augen ſehen können, er müßte ſich ein reicher König gedünkt haben. So ſchieden wir trunken von all den ſchönen Gebilden, die in manchen Seelen ſich noch lange nachgeſpiegelt haben mögen. — 13.

Vermiſchtes.

*** Aus Dresden wird uns von einem dortigen Muſikfreunde berichtet: Das geſtrige Concert des Raimund Rietzſche, der ſich „nicht-ſehenden" Flötenſpieler titulirt, konnte ich nicht beſuchen. Ihn „unterſtützte", wie der Ausdruck hier gewöhnlich iſt, die kleine Butze mit ihrem ſehr fertigen Clavierſpiele. Dieſe iſt ein kleines butziges, luſtiges Ding, deren Vater leider auf dem Sonnenſteine unterhalten werden muß; geboren in Pirna etwa 1827. Ihrer nimmt ſich Hr. Nas mit einem ihm zur Ehre gereichenden Eifer an. — Mit dem November beginnen die Hartung'ſchen Abonnementconcerte, worauf die Muſikfreunde ſich ſehr freuen. Schon ſind dazu mehre in Dresden (welches in dieſer Hinſicht Leipzig blos nachhinkt) noch nie gehörte Symphonieen angeſchafft, z. B. die 3te von Kalliwoda, die Schubert'ſche in D, die Kittl'ſche Jagdſymphonie; auch Beethoven's 4te Ouverture zu Fidelio u. ſ. w. Hartung ſpart da weder Geld, noch Zeit und Mühe. Bis jetzt hat er 140 Abonnenten. — Zu Anfang des Novembers ſchmauſen meine Ohren auch jedesmal bei den Exequien. Regelmäßig werden an den 4 dazu beſtimmten Tagen die Requiems von Seydelmann, von Galuppi und alle beide von Schürer gegeben, davon das größere wirklich ein höchſt beachtenswürdiges Werk, ja in einzelnen Theilen von einer wahrhaft herrlichen Schönheit iſt. Schürer gehört auch unter die Tonſetzer, deren Größe der Welt viel zu wenig bekannt geworden iſt. Das große Haſſe'ſche Requiem wird jetzt von der Capelle ſichtlich hintenangeſetzt; warum, weiß ich nicht. Es ſteht, deucht mich, nicht unwürdig neben dem Mozart'ſchen. Das Naumann'ſche iſt gänzlich verſchollen, und ſelbſt die Requiems von Morlacchi, Mikſch, Miltitz und Reißiger ſind ſchon wieder bald vergeſſen, was beſonders jenes von Mikſch, theilweiſe auch die der beiden Capellmeiſter keineswegs verdienen. Mich däucht, gegen das werthloſe kleinere Schürer'ſche (in welchem blos das Ingemisco tanquam reus ſo trefflich iſt, wie ich es kaum in irgend einem andern Requiem gehört) könnte man lieber noch weiter in die Jahrhunderte zurückgehen, und jenes, welches Meiſter Bernhard für Schütz geſetzt hat, ein wenig für unſere Zeit zurichten. —

*** Bei Bethge in Berlin iſt vor Kurzem unter d. T.: Dies irae. Hymnus auf das Weltgericht. Als Beitrag zur Hymnologie herausg. von F. G. Liſco, eine Geſchichte des berühmten Liedes erſchienen, die auch für den Muſiker Intereſſe hat. —

*** Mendelsſohn's Ouverture zum Sommernachtstraum wird im Journal des Debats als „Ouverture de Midhummer" aufgeführt. —

Anzeige.

Im Verlage des Unterzeichneten iſt ſo eben erſchienen:

Sie ſollen ihn nicht haben,
Den freien deutſchen Rhein.

Patriotiſches Lied von N. Becker

für eine Singſtimme und Chor (ad libitum) mit Begleitung des Pianoforte componirt von

Robert Schumann.

Robert Frieſe.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. **№ 40.** Den 14. November 1840.

Für d. Geſchichte der königl. Capelle in Dresden (Schluß.). — Die zu frühe Recenſion. — Für d. Orgel. — 5tes Abonnementconcert in Leipzig. —

> Jahrhunderte lang zeigen ſich die Philoſophen wie die Künſtler geſchäftig, Wahrheit und Schönheit in die Tiefen gemeiner Menſchheit hinabzutauchen; jene gehn darin unter, aber mit eigner unzerſtörbarer Lebenskraft ringen ſich dieſe ſiegend empor.
>
> Schiller.

Für die Geſchichte der königl. Capelle zu Dresden.

(Schluß.)

Zur Vergleichung mit dem Beſtande der Capelle in den J. 1765 und 1801, ſowie mit dem heutigen, ſchließen wir hier noch jenen vom J. 1819 an, als der Zeit, wo der energiſche Weber ſeinen Einfluß ſichtbar werden ließ. Die Capellmeiſter waren bekanntlich Ritter Morlachi und Baron Weber; Kirchencompoſiteur der Muſikmeiſter F. A. Schubert; Soloſänger Joſ. Paris, Benelli, Mieckſch, Löbel, und der 1784 in Perugia geb. vortreffliche, beſonders als Buffo berühmte, 1835 geſt. Joachim Benincaſa; Concertmeiſter der allbewunderte J. Bapt. Polledro*), und Vice-CM. Ludwig Tietz (geb. in Dresden 1774, und vor Jahren geſtorben); die 19 Geiger Dietzſch, Scholz, Hunt, Dunkel, Schmidl, Limberg, Wenzel, Caſtelli, Kühnel, Sedelmeyer, Schmiedel, Peſchke, Taſchenberg, Morgenroth, Hänſel, Lindt, Franz, Kopraſch und Richter; die 5 Bratſchiſten Frenzel, Joſ. Schubert, Pohlandt, Liſtin und v. d. Ahée; die 5 Celliſten Höckner, Eiſert, Dotzauer, Franz X. Piſchel, und der noch lebende vortreffliche Fritz oder Friedr. Aug. Kummer (auch als Tonſetzer beliebt, geb. zu Meiningen 1797); die 5 Baſſiſten Anton Schubert, K. Gfr. Kummer, J. Glob. Peſchke, Heinr. Salomon, und der noch wirkſame Joſ. Beſozzi; die 5 Flötiſten Götzel, Prinz, J. Ghelf Steudel (deſſen unübertrefflich-ſchöner Ton uns noch erfreut, geb. 1787 in Zwickau), Chr. Friedr. Gerhard, und der auch als Componiſt nicht unbekannte Anton Weiß, geb. 1793 zu Georgenthal in Böhmen; die 5 Oboiſten F. A. Kummer, Dietze, Taſchenberg, K. G. Kummer, und der ebenfalls noch lebende Chr. Glieb. Wuſtlich; die 5 Clarinettiſten K. T. und G. Rothe, Gäbler, Lauterbach und Kotte (welche beide noch leben; J. Glieb. Laut. wurde 1780 in Borthen, J. Glieb. Kotte oder Cotta, ein jetzt allbekannter Meiſter, 1797 in Rathmannsdorf bei Schandau geboren); die 6 Horniſten K. J. Haudeck, Chr. Glob Fiſcher (geb. 1778 in Cunersdorf bei Königſtein), die Brüder Aug. und Ludw. Haaſe (davon jener, geb. 1792 im holſteiniſchen Dorfe Grube, noch jetzt als erſter Horniſt wirkt; Ludwig aber, ein ausgezeichneter Geiger und als ſolcher prädicirter deſſauiſcher Concertmeiſter, ein Schüler von Polledro und ſelbſt wieder ein trefflicher Lehrer, geb. 1799 in Deſſau, jetzt privatiſirt), K. Glob. Kretzſchmar und K. Glob Liſting, welche beide noch leben; die 4 Fagottiſten Schmidt, Ghelf. Heinr. Kummer (ſ. o.), Glob. Peſchel (noch jetzt wirkſam) und Adolf Wilh. Bergt, der auch eine Oper u. a. Geſänge lieferte und ſchon 1828 Penſion genoß; die beiden Trompeter Klemm und Grimmer; die Organiſten Aug. Alex. Klengel und Ignaz Schubert, nebſt ihrem

*) Geboren als Sohn eines Turiner Kaufmanns im Dorfe La Piova, gebildet von Calterara und Vai in Aſti, dann vom großen Pugnani in Turin. Er war nach und nach in der Hauptcapelle zu Mailan, am Dome zu Bergamo und vor 1810 in Moskau angeſtellt, lebte dann bis 1813 in Deutſchland, und kam 1814 oder 1815 aus Turin nach Dresden. Auch ſeine Kirchenſymphonieen, Concerte und Trios rechnet man zum Beſten, was Italien in neuerer Zeit erzeugte; insbeſondere aber war es Polledro's unvergleichlich ausdrucksvolles, zur tiefſten Seele gehendes Spiel, was Dresden mit freudiger Bewunderung erfüllte, bis er es 1823 wieder verließ. Seitdem dirigirte er in Turin eben ſo trefflich, wie zuvor in Dresden, das Inſtrumentale der Capelle.

Digitized by Google

Aſſiſtenten Stephan Kremmler (alle 3 noch in Thätigkeit); der Hoforgelbauer Treubluth mit ſeinem Adjunct Uthe; 1 Clavierſtimmer, 1 Inſtrumentmacher, 1 Inſpicient der 4 Hofnotiſten, 1 Diener und 2 Calcanten. Der eigentlichen Muſiker waren alſo damals 74, wogegen 1839 2 Capellmeiſter, 1 Muſikdirector, 12 Sänger nebſt 2 Ripieniſten, 3 Concertmeiſter, 13 andere Violiniſten, 4 Bratſchiſten, 3 Celliſten, 4 Baſſiſten, 4 Flötiſten, 4 Oboiſten, 4 Clarinettiſten, 4 Fagottiſten, 4 Horniſten, 3 Trompeter, 1 Pauker, 17 Exſpectanten und 4 Organiſten, zuſammen alſo 89 Muſiker verzeichnet ſind. Nächſt dem Generaldirector und dem Secretär fungiren überdieß noch 1 Copiſt, 1 Orgelbauer, 1 Stimmer, 1 Inſpicient der 3 Hofnotiſten, 3 Diener und 2 Calcanten, wodurch ſich ein Perſonale von 105 Perſonen bildet.

A. Schiffner.

Die zu frühe Recenſion.

Motto: Illo: Spät kommt ihr — doch ihr kommt!
Iſolani: Wir kommen auch mit leeren Händen nicht.

Schiller.

Wohl noch nie iſt es in der muſikaliſchen Literatur der Fall geweſen, daß ein Buch zehn und mehr Jahre früher als es gedruckt erſchien, ganz ausführlich von einem der berühmteſten Kritiker öffentlich beurtheilt wurde. Dieß Mißgeſchick *) betraf Dr. G. Schilling's Aeſthetik der Tonkunſt — Mainz, bei Schott, 1838 —. Die Beurtheilung iſt zu leſen in der Berliner muſikal. Zeitung, 1826, Nr. 9, 14, 15, 30, 31, 33, 38 und 39 1828, Nr. 6, 7, 40, 41 und 42 und der Recenſent der mit Recht hochgeachtete Marx in Berlin. — Wie iſt aber dies möglich? — Zur Erklärung diene Folgendes. Die Recenſion erſtreckt ſich zunächſt über die muſikaliſchen Abhandlungen, welche in dem erſten und zweiten Bande des Charinomos oder der Beiträge zur allgemeinen Theorie und Geſchichte der ſchönen Künſte von Carl Seidel — Magdeburg, 1823 und 1828 — enthalten ſind. Dr. Schilling ließ dieſe unter obigem lockenden Titel und unter ſeinem Namen als „Reſultat eines mehrjährigen ernſten Studiums" wörtlich abdrucken *) und ſo iſt jene gediegene Recenſion auch jetzt noch gültig. — Kann denn aber ein großer Theil eines Buches, welches jeden Tag aus der Verlagshandlung zu erhalten iſt, unter einem andern Titel und Namen in die Welt geſchickt werden? O doch! nur nehme man das Wort abdrucken nicht zu ſtreng. Man ſage lieber: verſetzen, verdrehen, verballhorniſiren u. dgl. Dieſes Geſchäft erfordert auch Talent und noch immer fehlt es an einem Hofrath oder ähnlichen Chargirten, der ein Syſtem darüber zu Papiere brächte. Einige Proben des Schilling'ſchen Syſtems, aus ſeiner Aeſthetik entlehnt, laſſen uns allerdings einen Blick in das Spiel werfen und ſo möge durch Gegenüberſtellen des Originals und der Copie der hohen Lehre vorgegriffen werden, bis dieſe ſelbſt an das Licht gerufen wird.

Seidel's Charinomos, B. 1. S. 8.	Schilling's Aeſthetik, S. 23.
Die höchſte Schönheit iſt in Gott; ihr lichteſtes Abbild auf Erden iſt der Menſch. — Er, der leiblich Geborene, geht nicht allein zu Gott; ſondern er kommt, ein ewiger Geiſt, auch von Gott; und ſo trägt er in ſich ein Andenken jenes früher geſchauten Heiligen, der himmliſchen Güte und Liebe; der göttlichen Wahrheit und Schönheit.	Die höchſte Schönheit iſt in Gott, und ihr lichteſtes Abbild auf Erden iſt der Menſch. Er, der leiblich Geborne, geht nicht allein zu Gott, ſondern kommt auch, ein ewiger Geiſt, von Gott, und trägt ſomit ein Andenken in ſich jenes früher geſchauten Heiligen, der himmliſchen Güte und Liebe, der göttlichen Wahrheit und Schönheit.
B. 1. S. 84.	S. 108.
Man hat von dem Rhythmus, welches griechiſche Wort **) techniſch geworden iſt, mannigfaltige Definitionen gegeben, welche aber theils ein-	Auf die verſchiedenſte Art und Weiſe ſchon hat man das griechiſche Wort Rhythmus (ῥυθμός, von ῥέω und ῥεῦμα — Strömung, Fluß),

*) Ein Mißgeſchick iſt es ja wohl zu nennen, wenn der Beurtheiler ausſprechen muß: „ſolche Behandlung der Kunſtphiloſophie, wie in dieſem Buche zu finden, hat es zu verantworten, wenn die Mehrzahl der Künſtler ſich von der Wiſſenſchaft ſelbſt geringſchätzig abwendet"; oder an einer andern Stelle: „Wir erhalten hier nur den oberſten Schaum ſtatt des vollen Bechers, ein dilettantiſches Obenabnehmen des Nächſtfaßbaren". Desgleichen: „es zeigt ſich unwiderſtehlich, daß der Verf. nicht einmal die gebrauchten Kunſtworte verſteht, vielweniger auf eine Ergründung jener Schulmeinung und Herkommen, die er ſchile, gedacht hat." — Und doch glaubt Dr. Schilling — S. 9 des Vorwortes —: „daß dieſes Werk ſeine leibliche Exiſtenz weit überleben und ſich erhalten wird, ſo lange die Kunſt eine Literatur hat und bedarf." Das iſt ein ſtarker Glaube, der mit Leichtigkeit Berge verſetzen kann oder ein Marx hat nur in das Blaue hinein geſchrieben.

*) Man leſe die Warnung von F. Hand in der Leipz. muſik. Zeitung, B. 40, S. 817. — Um dem Dr. Schilling nicht zu nahe zu treten, mag noch bemerkt werden, daß er folgende Stelle aus dem Charinomos, B. 1, S. 552 nicht hat abdrucken laſſen: „die Plagiarier allein, die ohne neues Hinzuthun aus fremden Werken ein anderes zuſammenſtoppeln, haben Urſache, ihre heimlich benutzten, oft gar wörtlich abgeſchriebenen Quellen ſorgſam zu verbergen." Warum wurde dieſer ſo wahre Ausſpruch nicht als Motto auf den Titel der Aeſthetik geſetzt? — Uebrigens wird auch Seidels Werk in der Aeſthetik S. 14 unter eilf Schriftſtellern „keiner Schule beſonders angehörig" — Herrn Dr. Schilling aus dieſem Grunde wohl ſo willkommen? — der nöthigen Raumerſparniß wegen ganz kurz: „C. Seidel, Charinomos (1828)" angeführt.

**) ῥυθμός von ῥέω, ῥεῦμα, Strömung, Fluß.

ſeitig ausgehen von irgend einer beſtimmten rhythmiſchen Kunſt, theils mit unverkennbarem Zwang irgend einem philoſophiſchem Syſteme angepaßt ſind.

das vollkommen techniſch geworden iſt, zu erklären geſucht. Gemeiniglich aber gehen dieſe Definitionen zu einſeitig von irgend einer beſtimmten rhythmiſchen Kunſt aus, oder ſind ſie mit unverkennbarem Zwange irgend einem philoſophiſchen Syſteme angepaßt.

B. 2. S. 5.

Noch eine andere Form der reinen Muſik kann paſſend bezeichnet werden mit dem Namen der ſchulgerechten. Gewiſſenhaft werden hier nach allen herkömmlichen Regeln einer verjährten Praktik die Accorde geordnet, die Diſſonanzen vorbereitet, die Figuren durchgearbeitet, und die Doppelfugen natürlich oder gar krebsgängig durch die verſchiedenen Stimmen geführt: während der Componiſt vorhin gewiſſermaßen hinter dem ausübenden Spieler zurücktrat, erſcheint alſo hier derſelbe mehr für ſich ſelbſt, offenbarend die Unſumme ſeiner gewaltigen muſikaliſchen Gelahrtheit.

S. 525.

Noch eine andere Form der reinen Muſik kann paſſend bezeichnet werden mit dem Namen der ſchulgerechten. Gewiſſenhaft werden hier nach allen herkömmlichen Regeln einer verjährten Praktik die Akkorde geordnet, Diſſonanzen gehörig vorbereitet und aufgelöſt, die Figuren durcharbeitet, und die Doppelfugen natürlich oder gar krebsgängig durch die verſchiedenen Stimmen geführt u. ſ. w. Während der Componiſt vorhin gewiſſermaßen hinter dem ausübenden Spieler zurücktrat, erſcheint er hier mehr für ſich ſelbſt, offenbarend die Unſumme ſeiner gewaltigen muſikaliſchen Gelahrtheit.

B. 2. S. 136.

Die Exercitien und Etuden für die verſchiedenen Inſtrumente machen hier nothwendig den Anfang; ſie enthalten durchaus ohne weitere Bedeutung nur alle nöthige Vorübungen techniſcher Fertigkeit; es ſind gleichſam die bloßen Buchſtabir-Tafeln für die Seelenſprache der reinen Tonkunſt.

Das Divertimento iſt ſeiner wahren Natur nach eine muſikaliſche Leſeübung, in welcher, damit der Schüler nicht ermüde, die fortgeſetzten Uebungen nicht mehr ſo abgeriſſen da ſtehen, als vorhin; ſie bilden bereits ein mehr formell Schönes, aus welchem hin und wieder ſelbſt ein Seelenlaut von tieferer Bedeutſamkeit ſchon hervorklingt.

Das Capriccio enthält eigentlich nur eine Anhäufung der ſchwierigſten Sätze und Paſſagen zur letzten Uebung der rein techniſchen Fertigkeit.

S. 552.

Die Exercitien und Etuden für die verſchiedenen Inſtrumente, mit denen ich demnach hier nothwendig den Anfang mache, enthalten, durchaus ohne weitere Bedeutung, nur alle nöthigen Vorübungen techniſcher Fertigkeit. Es ſind gleichſam die bloßen Buchſtabier-Tafeln für die Seelenſprache der reinen Tonkunſt.

Das Divertimento iſt dann ſeiner wahren Natur nach eine Leſe-Uebung, in welcher, damit der Schüler nicht ermüde, die fortgeſetzten Uebungen nicht mehr ſo abgeriſſen da ſtehen als in den bloßen Etuden; ſie bilden vielmehr bereits ein mehr formell Schönes, aus welchem hin und wieder ſelbſt ein Seelenlaut von tieferer Bedeutſamkeit ſchon hervorklingt.

Das Capriccio endlich, welches ich zu den letzten und höchſten der bloßen Uebungsſtücke zähle, enthält eigentlich nur eine Anhäufung der ſchwierigſten Sätze und Paſſagen zur letzten Uebung der rein techniſchen Fertigkeit.

Nach ſolchen Proben, denen wir wohl hundert andere noch beifügen könnten, rede man von wörtlichem Abdruck! Sind nicht, wie zum Theil ſchon hier deutlich zu ſehen, aus Seidels Semicolon's Comma's, und aus den Comma's Semicolon's gemacht? Sind nicht ganze Sätze eingeſchoben, wie in dem letzten Beiſpiele? Spricht nicht ſtets das beſcheidene „Ich" des Dr. Schilling? Sind nicht alle Citate, die Seidel unter den Text ſetzt, in dieſen aufgenommen? Nein! wer ſo arbeitet, „der hat" — Vorwort der Aeſthetik, S. 9 — „mehr als irgend ein Anderer geleiſtet" und getroſt berufe er ſich deswegen „auf die Geſchichte"; der widme ſein Werk, gleich Dr. Schilling, „den Manen Mozarts, Beethovens und Haydn's" und bitte Gott — Aeſthetik, S. 10 — „um ſeinen Segen zum Gedeihen einer ſolchen Frucht."

C. F. Becker.

Für die Orgel.

L. H. Höpner, 9 ausgeführte Choräle in verſchiedenen Formen. — Op. 10. Dresden u. Leipzig. Arnold. — 1 Thlr.

Jul. Katterfeldt, 6 ausgeführte Choräle. — Op. 5. — Hamburg, Böhme. — 8 Gr.

C. Pitſch, Sechs Präludien für Orgel oder Pianoforte. — Op. 9. Prag, Hoffmann. — 54 Kr. C. M.

Unter einer ziemlichen Anzahl Orgelcompoſitionen zunächſt nach Haupt- und Glanzwerken, nach neuen Bächen wo möglich, ſuchend, ſchien die flüchtige Ueberſchau ſchon eine nicht allzureiche Ausbeute zu verſprechen. Die genauere Prüfung — hielt, was die Ueberſchau verſprochen. Ein gut Theil iſt zu ſichtlich auf ſchwache Orgelwerke und noch ſchwächere Meiſter berechnet, andere kränkeln an einer markloſen Sentimentalität, der man eine wahre Geſpenſterfurcht vor dem vollen Werke anmerkt.

Digitized by Google

Einige mehr verſprechende tragen neben unverkennbarem Talent, ernſtem Streben und tüchtiger Bildung noch Spuren einer unſichern Anfängerſchaft. Die beſten, zum Theil wahrhaft ausgezeichneten Stücke finden wir unter den über Choralmelodieen gearbeiteten, ſei es, daß die tüchtigſten Componiſten ſich vorzugsweiſe an dieſe Gattung wenden, oder daß dem Anlehnen an eine körnige charakteriſtiſche Melodie die günſtige Wirkung zuzuſchreiben iſt. Die beiden obengenannten Werke dieſer Gattung ſind angelegentlich zu empfehlen. Die ausgeführten Choräle von Höpner beurkunden einen tüchtigen Organiſten und ſetzen einen ſolchen voraus. Obſchon nur der letzte (Ein' veſte Burg, für 2 Spieler) ein großes Werk von 3 Manualen vorausſetzt, ſo ſind doch auch zu den übrigen 2 Manuale erforderlich; auf kleinen Werken würden ſie nur unvollkommen oder gar nicht ausführbar ſein. In Nr. 2 iſt der Choral dem Pedale, doch nicht als Baß, ſondern als Mittelſtimme (mit hervorſtehendem Vierfußton) zugetheilt, mit laufendem Baß im Hauptwerk (Sechzehn Fuß); eine Behandlungsart, die bei Weitem nicht ſo ausgebeutet iſt als ſie es verdient. Weniger Mittel in Bewegung ſetzend, ſind die Choräle von Katterfeldt, doch in Erfindung ſowohl als ernſter gediegener Ausführung den vorigen nicht nachzuſetzen. Etwas unbehülflich iſt das vollkommne Abſchließen bei jeder Verszeile in Nr. 4., zu den fertigſten, abgerundetſten dagegen gehört der zweite, in welchem zwei Stimmen, bis zur letzten Note im ſtrengſten Canon in die Octav geführt, mit dem Cantusfirmus ein Trio bilden, deſſen leichte, gewandte Arbeit einem Op. 3., ſo wie das ganze Werk dem Schüler Rinks alle Ehre macht. Von nicht an vorhandene Melodien ſich anſchließenden Orgelſtücken ſtellen wir die oben genannten von Pitſch nicht nur unter den uns gegenwärtig vorliegenden oben an, ſondern erkennen ihnen auch außer dieſem relativen Werthe einen poſitiveren zu, ſowohl für die Anwendung beim Gottesdienſt (wenn auch nicht für den katholiſchen Ritus, der dem Organiſten zu wenig Spielraum läßt), als auch, wofür ſie der Titel zunächſt beſtimmt, zum Behufe ſich heranbildender Organiſten. Ihnen werden zum Studium des ſtrengſtimmigen thematiſchen Spiels die Präludien um ſo mehr zu Statten kommen, da ſie auch auf dem Pianoforte ohne Pedal wenigſtens ſich üben laſſen, wenn ſie auch auf der Orgel erſt ihre rechte Wirkung thun.

O. L.

(Fortſetzung folgt.)

Fünftes Abonnementconcert,

den 5 November.

Symphonie (G-Dur) von Haydn. — Arie von Mozart. — Capriccio f. Pfte. m. Orcheſter von Ferdinand Kufferath. — Arie von Donizetti. — Zwei Ouverturen (Nr. 1. und 2.) zu Lenore von Beethoven. — Drei Etuden f. Pfte von F. Kufferath. — Duett von Roſſini. —

Die Symphonie hat mehr, als andere Haydn'ſche, etwas Zopfiches, die Janitſcharenmuſik darin ſogar etwas Kindiſches und Geſchmackloſes, was wir uns bei aller Liebe für den Meiſter, der er überall bleibt, doch nimmermehr verläugnen ſollten. Das Scherzo, unſerer Meinung nach der Satz, der unſerer Zeit am nächſten liegt, wurde ſonderbarerweiſe gerade nicht applaudirt, übrigens alle. Die Arie war die der Gräfin aus Figaro, die Sängerin, Frl. Liſt, die das Recitativ ſo nobel und fein geſungen, leider nur am Schluſſe nicht glücklich damit. Das Publicum hält ſich aber immer an das Nächſte, alſo an den Schluß; gelingt der, ſo hat das Ganze geſiegt. Leider mußte dies heute die Sängerin fühlen, und über den einzigen nicht gelungenen Schluß die ſchöngelungene erſte Hälfte ihrer Leiſtung vergeſſen ſehen. In der folgenden Nummer trat ein junger, jetzt hier lebender Componiſt und Clavierſpieler, Hr. F. Kufferath aus Köln, zum erſtenmale und auf das achtungswertheſte auf. Seine Compoſitionen zeugten von entſchiedenem Talente und von einer edeln Richtung, auf die bewußt oder unbewußt ein uns nahe lebender Meiſter eingewirkt zu haben ſcheint. Ein förmlicher Schüler Mendelsſohn's iſt er aber nicht, wie man hier und da hörte. Im Capriccio gefiel uns namentlich die Einleitung; das Allegro hatte keine ganz glückliche Form; es fehlte ihm eine Mittelparthie, wie denn auch die Transpoſition der erſt brillanten Paſſagen nach der Molltonart am Schluſſe nicht und überhaupt ſelten wirken kann. Das Orcheſter war geſchickt, oft fein, oft auch zu viel und ſtark bedacht. Der ſehr ausgezeichnete Spieler hatte nach dem Capriccio einen succès d'estime, der ſich indeß nach den Etuden zu einem herzlicheren mit Hervorruf erhob, obwohl uns ſelbſt die Etuden in der Compoſition weniger eigenthümlich ſchienen, namentlich was die eigentliche Grundkraft der Melodie anlangt. In jedem Falle war es ein ſo ehrenvolles Debut, daß wir dem jungen ſehr fleißigen Künſtler eine glücklich ſichernde Zukunft beinahe verſprechen dürfen. — Frl. Schloß war bei prächtiger Stimme, und ſang mit einer Bravour, daß ſie das Publicum in Allarm verſetzte und da Capo ſingen mußte. — Die aufgeführten beiden Lenoren-Ouverturen waren beide in C, die eine, wahrſcheinlich die erſte überhaupt, die B. zu Lenore geſchrieben, bei Haslinger in Partitur erſchienen, — die andere, jedenfalls die Vorgängerin der großen gedruckten in C, noch Manuſcript im Beſitze der HH. Breitkopf und Härtel. Die Zeitſchrift berichtete ſchon früher über dieſes Vierouverturen-Phänomen (vgl. Bd 12. S. 18) Auch heute ſchlug, zumal die zweite, mächtiglich in die Maſſe ein. Wie kommt es, daß die Beſitzer der Partitur ſo lange mit der Herausgabe zurückhalten? Wir wünſchten gern alle Welt dieſer Freude theilhaftig. Zum Schluſſe Duett aus Semiramis, von Frl. Liſt und Hrn. Pögner geſungen, das (vom Ref. nicht gehört), mit lebhaftem Beifall aufgenommen worden ſein ſoll. —

13.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. **№ 41.** Den 18. November 1840.

Kirchengeſang. — Aus Wien. — 6tes Abonnementconcert in Leipzig. — Vermiſchtes. — Das Beethovenmonument betr. —

Vereinigt euch über ein gleichförmiges Choralwerk für alle deutſchen Proteſtanten; alle über ein Werk, welches, mit Benutzung der beſten Kräfte vollendet, euch einer ſegenvollen Feſtigkeit und Einheit immer näher bringen würde.

Thibaut, über Reinheit der Tonkunſt, S. 38.

Kirchengeſang.

G. v. Tucher: Schatz des evangeliſchen Kirchengeſanges, der Melodie und Harmonie nach aus den Quellen des 16. u. 17. Jahrhunderts u. ſ. w. Stuttgart, bei Metzler. 1840. 16 Gr.

Unſere Zeit, welche der Bewegungen zum Guten ſo ſehr viele in ſich trägt, jedoch bei deſſen Realiſirung viele Kämpfe der Gährung zu beſtehen hat, aus welcher ſich das Göttliche, Wahre, Ideale zur geiſtvollen Reinheit darſtellen wird, hat auch das Intereſſe für das Hohe der alten Tonkunſt geweckt, da das, was die neuere Zeit hervorgebracht, nicht geeignet iſt, das tiefere Bedürfniß des Gemüths: in der Kunſt Verſöhnung und Vermittlung des Ewigen, Unendlichen, mit dem Zeitlichen, Materiellen, zu finden, befriedigen kann. Es hat ſich bereits bewährt, daß dieſer erwachte Sinn keine Modeſache, nichts was nur im äußern ſinnlichen Treiben, im Streben ſich zu amuſiren u. dgl. ſeinen Grund hat, daß er alſo nichts Vorübergehendes, ſondern etwas Unendliches iſt. Und es iſt erfreulich zu beobachten, wie nach und nach tüchtige Männer, ausgerüſtet mit dem rechten Geiſt und der erforderlichen Kraft auftreten, um der Förderung und Entwickelung jenes Sinnes Bahn zu machen.

Innige Theilnahme muß demnach wohl vorliegendes Werk eines Kunſtfreundes erregen, der, durch äußere Umſtände begünſtigt und im Beſitze einer ausgezeichneten Bibliothek, einen großen Theil ſeiner Lebensjahre nur dem Studium der älteren Tonkunſt gewidmet hat *).

Täuſcht uns nicht mannigfache Erfahrung, ſo ſteht den beſſern, frommen Gemüthern unſerer Zeit der Choral am nächſten, am tiefergreifendſten, und die Ueberzeugung, daß die alten Choräle, von denen freilich nur ſehr corrupte und ganz entſtellte Ueberreſte zu uns herüberklingen, etwas unendlich Herrliches in ſich enthalten, ja das Beſte, was Aehnliches in unſerer Zeit geſchaffen, weit hinter ſich laſſen, hat ſo ziemlich allgemein Anklang gefunden. Und eben dieſer Choral iſt es, der hier nicht nur vor Augen geſtellt, ſondern auch zugleich auf das gründlichſte, ſcharfſinnigſte und geiſtreichſte beſprochen und behandelt wird. Doch ehe wir auf den gebotenen reichen Inhalt deuten, ſei bemerkt, daß dieſes Werk nur der Vorbote eines viel umfangreicheren ſein ſoll, nemlich eines ſo oft gewünſchten, doch jetzt erſt mit Zuverſicht zu hoffenden: Normal- oder Allgemein-Choral-Buchs, bezüglich der ältern Periode des Kirchengeſangs. Was dieſes nach zwanzigjährigem unermüdetem Streben, um das hohe Ziel zu erreichen, verſpricht, mag hoffentlich ſchon aus unſerer ferneren Mittheilung erſehen werden.

Ein Vorwort dient dem Herausgeber dazu, zu beweiſen: „daß unſer evangeliſcher Kirchengeſang keine ältere Geſchichte habe, als die von der Zeit der Reformation an" — und er widerlegt zugleich mit ſchlagenden Gründen alle die Schriftſteller, welche mehr oder weniger mit Marpurg — kritiſche Beitr. 1760, S. 357 — meinten: „der Choralgeſang finde in dem Anfange der chriſtlichen Religion ſeinen Urſprung" — oder Sulzers Worte — Theorie d. ſch. Künſte, Art. Choral — bis

*) Dem regen Eifer deſſelben verdankt man die ſchöne Ausgabe der Kirchengeſänge der berühmteſten italieniſchen Meiſter, Wien, bei Artaria. Es ſind darin zwanzig Geſänge, aus den Originalen entlehnt, von Paleſtrina, Anerio, Vittoria und Nanini.

Digitized by Google

auf heutigen Tag nachbeteten: „unſer Choral ſei der vierſtimmig geſetzte gregorianiſche Geſang“ *). Hieran ſchließt ſich S. 6 die Bemerkung: „daß der evangeliſche Kirchengeſang in ſeiner Geſtalt der Natur der Sache nach rein volksmäßig war und weder wie in ältern Zeiten einer bevorzugten Prieſterklaſſe angehörte, noch als das reflectirte Ergebniß ſubjectiven Empfindens oder künſtleriſcher Production erſchien, ſondern mit allem Volksgeſange die Unmittelbarkeit, mit der ſich der Volksgeiſt in Ton und Lied ausſpricht, theilte. Das iſt aber auch der Punct, auf welchem ſich unſer heutiger Kirchengeſang von der urkräftig friſchen, lebensvollen Geſtalt des ältern ſo ſehr weſentlich unterſcheidet. Sobald nemlich die Einheit des Volksbewußtſeins, der Sinn der Einzelnen, getrübt war, mußte ſich auch die Kraft und Energie des Volksthümlichen verlieren. Kaum hundert Jahre war es der evangeliſchen Gemeinde vergönnt, dieſen Frieden, den ſelbſt die Zerwürfniſſe und heftigen Streitigkeiten der Geiſtlichen und Gelehrten nicht trüben konnten, zu genießen, da vernichteten die furchtbaren äußeren, allem geiſtigen Leben Verderben bringenden Kämpfe des dreißigjährigen Krieges die ſchönen herrlichen Blüthen des ſo regen, ſeligen Gemeindelebens, und konnten es nur einzelnen Individuen, aber dann freilig auch mit um ſo ſtärkerer intenſiver Kraft geſtatten, von ihrem ſubjectiven Standpuncte aus, die Empfindungen in Worten der tiefſten Innigkeit auszuſprechen. Als es wieder Friede in der äußeren Welt wurde, da vermochten ſich die Getrennten im Geiſte nicht mehr mit dem früheren Sinne in einander zu fügen; der Geiſt der Menſchheit hatte inzwiſchen Rieſenſchritte gemacht; die Welt war eine andere geworden, der Glaube nemlich war nicht mehr der einzige ausſchließende Ausdruck alles geiſtigen Volkslebens wie früher.“ **)

Wie nun der Kirchengeſang in Verbindung mit der Predigt und dem Gebet ſich verflachte und ſich bis zur Tändelei und Leerheit ausartete, wird darauf in gleichem Geiſte auseinander geſetzt. Folgendes iſt der Schluß des inhaltreichen Vorwortes: „Unſere Zeit hat dieſen Verfall nach mehreren Seiten hin empfunden und verſtanden; in Predigt, Lied und Gebet haben begeiſterte, glaubensſtarke Gemüther theils ſelbſt Muſter aufgeſtellt, die ſich den urkräftigen Productionen der älteren Zeit an die Seite ſetzen laſſen, theils das Ureigenthümliche von den Schlaken der Geiſtloſigkeit gereinigt, und groß iſt die Theilnahme, die ſie bei Vielen gefunden haben. Nur der Kirchengeſang iſt noch auf ſeiner alten Stelle geblieben, obwohl das Bewußtſein von ſeiner nicht befriedigenden Geſtalt allgemein iſt. Viele Verſuche und Vorſchläge ſind vergeblich geweſen, ſie haben ſich als unzureichend oder geradezu als unpaſſend erwieſen. Der Herausgeber glaubt nun einen Beitrag zu den gemachten Verſuchen liefern zu können, indem er den wahren Freunden des ächt chriſtlichen Volkslebens den alten Kirchengeſang, ſo wie er aus den Händen der Reformatoren, ihrer Zeitgenoſſen und Nachfolger bis zur Periode des Verfalls hervorging, in allen den Melodien vorlegt, die den großen in dem Vorwort näher bezeichneten Charakter an ſich tragen. Er bietet alſo damit nichts Neues, nichts erſt Erſonnenes und Erfundenes, ſondern ruft nur der Kirche das Große und Herrliche in das Gedächtniß zurück, was ſie wirklich beſitzt, aber gänzlich vernachläſſigt und vergeſſen hat. Er ſchmeichelt ſich nicht mit der Hoffnung, daß hiermit ſchon alles geleiſtet ſei, noch weniger, daß dieſe Melodien, ſo wie ſie gegeben werden, unverzüglich in unſere Gemeinden eingeführt werden könnten; aber ein Hülfsmittel zum Beſſerwerden glaubt er bieten zu können, durch welches am erſten zum Bewußtſein gebracht werden kann, worin ſich der alte — gregorianiſche — Kirchengeſang von unſerem Chorale unterſcheidet, und was letzterem fehlt, und das zwar auf eine wirkſamere Weiſe, als es das vortrefflichſte Raiſonnement vermöchte; er glaubt auch, daß dieſes Bewußtſein nicht ohne ſegensreichen Erfolg bei allen Denen bleiben wird, denen eine ſo wichtige heilige Sache, wie die Leitung des Kirchengeſangs, anvertraut iſt, und hofft ſo, das wirkſamſte Mittel zur Veredlung und Belebung des im argen Verfall gerathenen wichtigen Theils unſerer kirchlichen Gottesverehrung liefern zu können.“

(Schluß folgt.)

Aus Wien. *)

[Im October.]

Unſre große, muſikaliſch ſo verſchiedentlich als vielfach bewegte Kaiſerſtadt war bis jetzt in dieſem Blatte

*) Man vergl. den Art. Choral in dem Univerſallexikon, B. 2, S. 220 und Lindner: das Nothwendigſte aus dem Geſammtgebiete der Tonkunſt Leipzig, 1840, S. 16.

**) Eine ganz entgegengeſetzte Anſicht eines ſehr geiſtreichen Mannes möge hier, der Vergleichung wegen, eine Stelle finden: „Allgemeine Theilnahme an irgend einem Geſchäfte pflegt auch immer allgemeine Herabwürdigung zur Folge zu haben Unſer Kirchengeſang iſt nur durch ſeine Volksmäßigkeit herabgekommen“. Gervinus Geſchichte der National-Literatur, 1840. B. 1, S. 39. — Eigenthümlich muß auch folgende, den Verfall des Choralgeſangs betreffende Aeusserung genannt werden: „Es ſcheint, als müſſe auf einer gewiſſen Stufe geiſtiger Bildung das Heilige und Göttliche, das Ueberirdiſche und Unendliche mehr Vernunftanſchauung als Gemüthsangelegenheit werden. In harmoniſch gebildeten Naturen kann freilich das Herz niemals dabei ſeinen äußerſt bedeutſamen Antheil aufgeben, doch aber wird das Gefühl hier in ſo weit vergeiſtigt, daß alle Vergeſellſchaftung einer irgend einem leiblichen Sinne ſchmeichelnden Kunſtform als außerweſentlich erſcheint“ C. Seidel Charinomos, B. 2, S. 396.

*) Von einem neuen Correſpondenten.

Digitized by Google

nicht hinlänglich vertreten, ja ſtand weit kleineren Städten nach. Sie forderten mich auf, dieſe Lücke auszufüllen. Ich fühle mich dadurch eben ſo geehrt als befangen. Nur wer unſere Verhältniſſe kennt, wird dies begreifen. Doch — „beſchloſſen iſt's, d'rum ſei es auch gewagt."

Mir iſt dadurch die Genugthuung gegeben der Welt, d. i. der muſikaliſchen, zu verkünden, daß wir Wiener künftighin nicht mehr werden erröthen müſſen, wenn von deutſchen Opern die Rede iſt, ſondern jetzt Gönner derſelben geworden ſind. Wenn wir auch noch nicht recht wiſſen, wie uns dabei geberden, das macht nichts. Es wird ſchon kommen. Nur erſt die Opern! — „Aber wie geht das zu," wird Deutſchland fragen, „woher dieſe ſchnelle Bekehrung?" — Hm! hm! So weit iſt es noch eigentlich nicht, aber — es wird ſchon kommen. Genug, daß es der Adminiſtration des k. k. Hofoperntheaters im neuen Contracte zur Pflicht gemacht wurde, jährlich zwei neue originaldeutſche Opern in die Scene zu ſetzen. Wem wir dies zu danken haben, will ich ſo kurz als möglich erzählen in der

Geſchichte der Auferſtehung der deutſchen Opernmuſik in Wien.

Unſer hochverehrter Miniſter des Innern Franz Graf Kolowrat-Liebſteinsky, aus einem der älteſten und berühmteſten adeligen Geſchlechte Böhmens, ein Mann voll Einſicht, Herzensgüte und Wahrheitsliebe, iſt ein großer Freund und Verehrer der Tonkunſt und — ſonderbar — der deutſchen, vor allen Mozart's! („Sonderbar" darf man wohl ſagen, da ſonſt die haute volée gerade das Vaterländiſche nicht eben ſtark begünſtigt.) Er beſchloß nun auch werkthätig einzuſchreiten und der vorzüglich durch die Theaterdirectionen begünſtigten Geſchmacksverdorbenheit entgegenzuarbeiten. Aber das ging nicht ſo ſchnell; denn das Opernhaus iſt an einen Italiener verpachtet, der ſich den Teufel um die Muſik, und vollends um die gute oder gar unſre vaterländiſche kümmert, ſondern nur um das Erträgniß. Und es war ein älterer Contract vorhanden, deſſen Erneuerung abgewartet werden mußte. So wurde einſtweilen Lindpaintner vermocht, eine Oper zu ſchreiben; es entſtand: „die Genueſerin", hier ſcherzweiſe Chineſerin genannt, ein Werk, welches, sub rosa ſei es geſagt, den Ruhmeskranz des Verfaſſers um kein Blatt reicher machte, in den erſten Vorſtellungen, die der Componiſt ſelbſt leitete, ſehr gefiel, ſpäter aber in der Gunſt des Publicums ſank, ſo daß es beinahe vom Repertoir verſchwand, nemlich ſeit dem Herbſte 1839 einmal gegeben wurde. Nun, ſei dem, wie ihm wolle, L. war zum Meſſias unſeres geſunkenen Opernweſens beſtimmt. Man machte ihm die bedeutendſten Anträge, um ihn hier zu feſſeln, Anträge, wie ſie vor ihm noch keinem deutſchen Capellmeiſter gemacht wurden. Er nahm ſie an, reiſte heim, und — bald kam ein Brief, worin es hieß: er könne zu ſeinem Bedauern die Stelle nicht annehmen, ſein König entlaſſe ihn nicht. Man war an der Naſe herumgeführt, ſehr erzürnt, Herr L. hatte doppeltes Spiel geſpielt. Man wird das nie vergeſſen. Doch genug davon. — Dieſe ganze Unterhandlung war vom Miniſter eingeleitet und fortgeführt, ja nur durch ſeinen Einfluß konnten L. ſolche Bedingungen gemacht werden. — Wie es kam, daß der erlauchte Graf, der doch ſchon ſo lange ſeine hohe Würde bekleidet, nicht früher ſich entſchloß, ſeine Macht zu Gunſten unſeres geſunkenen Opernweſens zu gebrauchen, wiſſen wir nicht. Genug, daß er es nun thut, und tauſendfältiger Lohn werde ihm dafür! Doch iſt zum großen Werke der Grundſtein erſt gelegt. Mögen die Götter den werdenden Bau beſchützen. —

(Fortſetzung folgt.)

Sechstes Abonnementconcert,

den 12. November.

Ouverture (die Waldnymphe) von W. Sterndale Bennett. — Arie von C. M. v. Weber. — Solo für Violoncell von B. Romberg. — Cavatine von Mozart. — Phantaſie für Violoncell von Kummer. — Recitativ und Schlußchor a. d. Schöpfung von Haydn. — Symphonie (A-Dur) von Beethoven. —

Bennett's reizende Ouverture eröffnete den Abend; wer ſie noch nicht gehört, mag ſie ſich einſtweilen als einen Blumenſtrauß denken: Spohr gab Blumen dazu, auch Weber und Mendelsſohn, die meiſten aber Bennett ſelbſt, und wie er ſie nun mit zarter Hand geordnet und geſtellt zum Ganzen, gehört ihm vollends eigen. Das Orcheſter trug mit Liebe bei, daß nichts daran verletzt wurde — In der Freiſchütz-Arie (Wie nahte mir der Schlummer) brillirte Frl. Schloß und gefiel ſehr, ebenſo in der Mozart'ſchen aus Figaro. Man ſieht, die Sängerin ſtrebt immer vorwärts und auch nach Vielſeitigkeit. — Die Violoncellſtücke ſpielte ein Gaſt, Herr Kammermuſikus Griedel aus Berlin. Das erſte warf einen Zankapfel in's Publicum. Nach dem Schluſſe ließ ſich nämlich durch das Klatſchen hindurch auch Ziſchen hören, was wohl zumeiſt der Wahl der Compoſition galt, einer überaus langweiligen in der That. So entſpann ſich denn ein ziemlich hartnäckiger Kampf zwiſchen Händen und Lippen, in dem indeß die erſteren den Sieg davon trugen. Offenbar animirte dies den Spieler, der dann auch ſein 2tes Stück unangefochten, ſogar mit rauſchendem Beifall zu Ende brachte. Die Kunſtleiſtung an ſich war keine außergewöhnliche, immer aber ſchätzens- und gewiß keines Ziſchens werth. Die Nummern aus der Schöpfung, der alten herrlichen, werden immer mit Freude gehört; der Tenor war ein neuer, Hr. Pielke, der Hoffnungen gibt; die andern Soloſtimmen Frl. Schloß und Hr. Weiske. Zum Schluß die Symphonie in A, über die wir nicht wiederholen wollen, was Alle wiſſen. — Mit Bedauern haben wir noch zu bemerken, daß uns Frl Liſt, nachdem ſie an 4 Abenden aufgetreten, verlaſſen hat und nach Paris zurückgekehrt iſt. Daß ſie ein Opfer einzelner Intriguen geworden, glauben wir nicht; aber beklatſcht wurde ſie nach Möglichkeit bis auf den Concertanzug hinunter. Gegen Eines müſſen wir ſie in Schutz nehmen, als ob ſie gleich anfangs unbeſcheidene Forderungen gemacht; man frage die Con-

Digitized by Google

certdirection. Was ihr Talent anlangt, ſo beſtehen wir darauf, was wir völlig unpartheiiſch an verſchiedenen Stellen darüber geſagt haben. An den Erſatz einer ſolchen Stimme iſt wohl ſobald nicht zu denken. — 13.

Vermiſchtes.

„ In Grätz in Steiermark wurde vor Kurzem ein Volksfeſt eigner ſchöner Art begangen, ein muſikaliſches, das S. k. Hoheit der Erzherzog Johann v. Oeſtreich in dieſem Jahre begründet. Den Sinn für Volksmuſik zu beleben, hatte der edle Fürſt verſchiedene Preiſe, im Ganzen 300 Conventionsthaler, auf die beſten Leiſtungen ausſetzen laſſen. Es erſchienen aus den verſchiedenen Gegenden 80 Muſiker und Sänger. Geige, Cimbal, Schwegelpfeife, Baß und Zither waren die einzigen Inſtrumente, die zugelaſſen wurden; ſelbſt die Guitarre wurde als zu modern ausgeſchloſſen. Die Production geſchah im Coliſſeum, vor wohl 3000 Zuhörern in Gegenwart des Erzherzogs, der die Preiſe ſelbſt vertheilte; den 1ſten (50 Thlr.) erhielt die Muſikgeſellſchaft, die aus Judenburg gekommen war, einen andern eine Alpenſängerin u. ſ. w. Schließlich wurde das gewonnene Entree unter ſämmtliche Muſiker, die ſchon 3 Tage bewirthet worden waren, in gleiche Theile vertheilt. —

„ Mit beſonderer Freude haben wir zu melden, daß uns Hr. Oberſt Alexis Lwoff auf ſeiner Rückreiſe von Paris nach Petersburg vergangene Woche beſuchte, und auf eine Einladung des Hrn. MD. Mendelsſohn ſo gütig war, am 8ten früh vor einem gewählten Kreiſe im Gewandhauſe mit Orcheſter zu ſpielen. Ueber ſein Spiel müſſen wir nur wiederholen, was ſchon Bd. XII. Nr. 52. davon berichtet war. Er ſteht ganz außer dem dilettantiſchen Bereiche und reiht ſich ein Meiſter den erſten und beſten an. Von ſeinem lebendigen Muſikgeiſt gaben auch ſeine Compoſitionen Zeugniß, ein durchaus originelles Concert, wie eine Phantaſie über ruſſiſche Melodieen, die von einem Männerchor geſungen wurden. Der Beifall war enthuſiaſtiſch. Eine Correſpondenz aus Paris in der Allg. Leipz. Zeitung meldete vor Kurzem, daß Hr. Lwoff vor ſeiner Abreiſe ſich in einer von Hrn. Muſikhändler S. veranſtalteten Muſikunterhaltung habe hören laſſen. Wir ſind erſucht worden, dieſer Nachricht zu widerſprechen, da Hr. Lwoff in Paris niemals öffentlich, auch nicht einmal in gro- Geſellſchaft geſpielt hat. — 13.

„ Leipzig, d. 6. Nov. — Zum erſtenmal: Königin für einen Tag (la reine d'un jour) von Adam. Die Opern des Herrn Adam ſind, ſeit wir durch den Poſtillon von Lonjumeau mit ihm bekannter wurden, ſich in Sujet und Muſik ſo ähnlich geblieben, daß wir ſchon im Voraus wiſſen, was wir von einem neuen Werke dieſes Componiſten zu erwarten haben. Mögen wir jener erſten Oper einiges Piquante, Zierliche zugeſtehen, ſo werden dagegen in den folgenden ſeine Farben immer matter, wäſſriger (Herr Adam malte von Anfang nur mit Waſſerfarben) und dürften ihm bald ganz ausgehen. Wenn das an ſich Unbedeutende, Fade zu einem gewiſſen Anſehen gekommen iſt, finden wir es nur wünſchenswerth, wenn daſſelbe immer fader, und zuletzt unausſtehlich wird. Es verdrängt ſich dann von ſelbſt. Viele Stücke verdanken ihr Glück blos den Schauſpielern. Das vorliegende gehört darunter, und mag durch ein gewandtes, leichtes, franzöſiſches Spiel einen flüchtigen Beifall erhaſchen. 14.

Aufforderung

an die plaſtiſchen Künſtler zur Einſendung von Skizzen und Modellen zu

Beethoven's Denkmal in Bonn.

Durch die erfolgreiche Theilnahme, welche das Unternehmen, dem verewigten Beethoven in ſeiner Vaterſtadt Bonn ein plaſtiſches Monument zu errichten, in faſt allen Gauen unſers deutſchen Vaterlandes gefunden hat, iſt dieſe Angelegenheit nunmehr ſo weit gediehen, daß unverzüglich zu ihrer techniſchen Ausführung geſchritten werden kann.

Unſerer urſprünglichen Idee gemäß, welche durch die allerhöchſte Billigung Sr. Majeſtät, unſers allergnädigſten Königs, dieſes eben ſo großen als erhabenen Kunſtkenners, eine unumſtößliche Sanction erhalten hat, eröffnen wir ſonach hiermit einen Concurs für alle plaſtiſchen Künſtler, welche geneigt ſind, ihr Talent dieſem Gegenſtande zuzuwenden, und laden ſie ein, zuvörderſt Zeichnungen zu dem in Rede ſtehenden Denkmal anzufertigen und ſolche bis zum 1. März 1841, portofrei bis zur Preußiſchen Gränze, an uns einzuſenden. Unter den auf dieſe Weiſe und bis zu dem genannten Zeitpuncte eingehenden Skizzen ſollen hierauf von kompetenten, eigends hierzu zu ernennenden Preisrichtern die drei gelungendſten namhaft gemacht und vorab jede derſelben mit einer Prämie von zwanzig Friedrichsd'or honorirt werden, unter der Bedingung, daß die verehrlichen Verfertiger derſelben ſolche nach ergangener Aufforderung in verjüngtem Maßſtabe modelliren und dem Comité nach Verlauf einer noch zu beſtimmenden Zeit ebenfalls einſenden. Nach einer neuen Prüfung wird ſodann unter dieſen dreien eine definitive Wahl getroffen und dem Künſtler, auf deſſen Werk ſie fällt, eine Prämie von 300 Thalern in Gold zugeſichert. Damit bei der Beurtheilung der Zeichnungen völlig unpartheiiſch zu Werke gegangen werden könne, werden die Herrn Einſender erſucht, jeder die ſeinige mit einem Motto zu verſehen und dieſe auf einem verſiegelten Zettel, welcher inwendig den Namen und Wohnort des Künſtlers enthält, zu wiederholen.

Folgende Bemerkungen glauben wir, da ſie auf die Arbeit ſelbſt von Einfluß ſein dürften, noch hinzufügen zu müſſen.

1) Es ſteht feſt, daß das Denkmal oder vielmehr die Statue, als der weſentlichſte Theil deſſelben, nicht in Marmor, ſondern in Erz ausgeführt werden ſoll.

2) Die Summe, über welche wir mit Anfang des nächſten Jahres werden verfügen können, beläuft ſich auf circa 13,000 Thaler Preuß. Cour., abgeſehen davon, daß von mehrern der bedeutendſten deutſchen und europäiſchen Hauptſtädte noch Beiträge angekündigt ſind und mit Zuverſicht erwartet werden dürfen.

3) Ueber die Stelle, auf welcher das Monument ſtehen wird, kann für jetzt noch nichts Beſtimmtes mitgetheilt werden, indem hierzu die Allerhöchſte Entſcheidung Sr. Majeſtät des Königs abgewartet werden muß. Sobald indeß dieſe erfolgt iſt, werden wir nicht ermangeln, auch über dieſen Punct nähere Mittheilung zu machen.

Bonn, im October 1840.

Das Comité für Beethoven's Monument:
Breidenſtein, Präſident. de Claer. Graf v. Fürſtenberg-Stammheim. Gerhards. Kneiſel. Fr. Liſzt. L. Mertens. Nöggerath. v. Salomon. Walter.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 42. Den 21. November 1840.

Kirchengeſang (Schluß.). — Aus Wien (Fortſetzg.). — Vermiſchtes. —

Wir ſind alle Chriſten und Augsburg und Dortrecht machen ſo wenig einen weſentlichen Unterſchied der Religion, als Frankreich und Deutſchland in dem Weſen des Menſchen.

Göthe.

Kirchengeſang.

(Schluß.)

G. v. Tucher, Schatz des evangeliſchen Kirchengeſanges u. ſ. w.

Seite 9 erſcheinen nun allgemeine Bemerkungen über ein Normal-Choralbuch. Der Herausgeber legt zuförderſt ſeine Anſichten über die mehrſtimmige Behandlung von Chorälen dar und hält die Harmoniſirung zwar als Vehikel des rechten Verſtändniſſes der Melodieen für uns nothwendig, für die Gemeinde jedoch für zufällig, weil letztere das Verſtändniß ihrer Melodie ſchon in ſich trägt. Nur für die Art, wie der mehrſtimmige Satz an dem Ende des 16. und Anfange des 17. Jahrhunderts von den beſten Tonſetzern gearbeitet wurde, kann er ſich entſchließen und jedenfalls iſt ſie die einzig wahre und zweckmäßige.

Hierauf ſind Seite 12 die Grundſätze und Regeln, nach denen Veränderungen an den alten Choralbearbeitungen vorgenommen wurden, zuſammengefaßt. Wie tief ergründet der Herausg. die Tonkunſt jener Jahrhunderte hat, erſieht man aus dieſem Abſchnitte; am anſchaulichſten jedoch S. 13, wo er Gelegenheit nimmt, über Anwendung zufälliger oder accidenteller chromatiſcher Zeichen — musica ficta — zu handeln. Ein wahrhaft neues Feld iſt hier erſchloſſen und zum Entziffern alter Tonſtücke dieſe Mittheilung unentbehrlich.

Der Umfang und die Einrichtung des Normal-Choralbuchs wird Seite 19 beſchrieben, wo wir folgende Notizen entlehnen: „Alle Geſänge ſind gewählt aus den Sammlungen des 16. Jahrhunderts, ſowohl einſtimmiger Melodieen, als vierſtimmiger harmoniſcher Bearbeitung in dem einfachen Contrapunct — ſo nemlich, wie wir unſere Choräle heutzutage behandelt ſehen — und erſtreckt ſich die Auswahl von harmoniſirten Geſängen bis zur Periode, da der Verfall des Kirchengeſanges eingetreten war, alſo bis zur zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, vorzugsweiſe aber aus der eigentlichen Blüthenperiode, welche die letzten zehn Jahre des 16. und die erſten dreißig Jahre des 17. Jahrhunderts in ſich ſchließt. In das Bereich der Sammlung ſind auch mit aufgenommen die von Goudimel, Claude le Jeune und Mareſchall vierſtimmig bearbeiteten Pſalmenmelodieen und die Geſänge der böhmiſchen Brüder *). Die Auswahl trifft alle Melodieen, welche heutzutage noch im Gebrauche ſind, ſodann aber aus der ſehr großen Anzahl für uns verloren gegangener, alle vorzüglichen kernhaften, beſonders den Charakter des Volksmäßigen an ſich tragenden Melodieen. Zu jeder Melodie wird aus einem dem Herausgeber vorliegendem Schatze von circa 3000 vierſtimmigen in Partitur gebrachten harmoniſchen Bearbeitungen der gedachten Periode, die paſſendſte und ausdruckvollſte

*) Sehr anerkennungswerth iſt es jedenfalls, in ein ſolches Werk alles wahrhaft Gute aufzunehmen, unbekümmert, ob eine engherzige Seele wohl daran ſich ärgern könnte Auch ich, in Verbindung mit meinem verſtorbenen Freunde G. Billroth, nahm in meine 1831 herausgegebene Sammlung alter Choräle aus den Originalen, Geſänge aus der reformirten und böhmiſchen Kirche auf, mich ſtützend auf Thibaut's Wore: „Bei der Rückkehr zum Alten ſollte auch aus den proteſtantiſchen Kirchen aller Sectengeiſt verſchwinden und jede einzelne Kirche ſollte ſich beeifern, die wahrhaft muſterhaften Geſänge aller andern aufzunehmen. Wo ſollte der Grund liegen, daß ein Lutheraner einen herrlichen calviniſchen Geſang, oder ein Reformirter einen muſterhaften lutheriſchen Choral nicht ſingen könnte; und warum ſollten die, zum Theil ganz unvergleichlichen huſſitiſchen Choräle blos den Herrenhutern überlaſſen bleiben? — Ueber Reinheit der Tonkunſt, S. 26. — Uebrigens iſt dieſes Herübernehmen ein längſt verjährtes Recht und ſeit Jahrhunderten ertönen faſt täglich Geſänge der Calviniſten in unſerer Kirche, wie ich in meiner Hausmuſik — Leipzig, 1840, S. 66 — näher gezeigt.

Digitized by Google

ausgewählt und nur da, wo ſich keine Harmoniſirung findet, oder keine dem Geiſte der Melodie entſprechende, wird derſelben, nach den Grundſätzen der alten Kunſt, in möglichſter Uebereinſtimmung mit der übrigen alten Bearbeitungsweiſe eine neue hinzugefügt. Die Texte bleiben ganz unverändert — der Melodie untergelegt —, jedoch mit Berückſichtigung der heutigen Orthographie." Mehres andere, dieſen Bemerkungen Folgende, betrifft die Zuſammenſtellung der einzelnen Choräle, die nöthigen Regiſter, Namen-Verzeichniſſe der Dichter und ähnliches.

Der letzte Abſchnitt S. 21 enthält die genaue Angabe der von dem Herausg. benutzten Quellen. Chronologiſch geordnet ſind zuerſt zwölf Melodieenſammlungen aufgezählt, beginnend mit Luther's geiſtlichen Liedern, Wittenberg, 1544 — die erſte vollſtändige Ausgabe ſämmtlicher von Luther geſammelter Geſänge *) — und ſchließend mit einer gleichen Sammlung, gedruckt zu Straßburg, 1598. Darauf folgen zwei und zwanzig Sammlungen harmoniſirter Kirchengeſänge, beginnend mit dem erſten Choralwerk zu vier Stimmen von Sethus Calviſius — Erphordiae, 1594 —. Den Schluß bilden die Pſalmenbearbeitungen von Mareſchall und Claude le Jeune — Baſel, 1606 und Frankfurt a. d. O. 1621 —.

Nach dieſen hier nur berührten, doch ſo reichen Gaben findet man nun noch von S. 26—47 zwei und vierzig evangeliſche vierſtimmige Kirchengeſänge **), denen von Seite 48 bis 58 ein Anhang: nähere Nachweiſungen zu jedem einzelnen Geſange und ein doppeltes Regiſter enthaltend, beigefügt iſt.

Eine ſolche Mittheilung wurde wohl mit vollem Recht in einer derartigen Schrift erwartet. Nicht verſagen können wir es uns, wenigſtens einen dieſer Geſänge zum augenſcheinlichen Beleg hier niederzulegen (ſ. Schluß des Blattes), woraus man erkennen wird, wie glücklich, hinſichtlich der Harmonie, der Herausgeber das Kräftige und Klare der alten Tonſetzer zu erhalten, das Harte und für uns Ungewohnte zu verdrängen, und das gute Neue zu einem ſchönen Ganzen zu amalgamiren wußte, eine Schwierigkeit, die nur der wahrhaft zu würdigen verſteht, der ſich ähnlicher — ſind ſie vollendet — ſo leicht ausſehender Arbeiten unterzog.

Mit dem innigſten Wunſche, daß dieſe Schrift, welche der Vorbote eines Unternehmens iſt, dem ſo vieljährige anhaltende Bemühungen zum Grunde liegen, welches von Tauſenden längſt gewünſcht und gehofft wurde, mit der Theilnahme aufgenommen werden möge, wie ſie in jeder Hinſicht verdient, ende ich dieſe Relation. Denn ſolcher Werke, wie dieſes, rufe ich mit dem herrlichen Thibaut aus, bedürfen die Proteſtanten mehr, wie Andere, wenn ſie nicht am Ende dahin kommen ſollen, daß der Tempel für ſie blos der Ort iſt, wo ſie, unter dem Titel der menſchlichen Vernunft und der Kunſt, faſt nichts als die, nur zu oft ſehr kleine Eigenthümlichkeit ihrer Vorſteher und Diener zu genießen haben. C. F. Becker.

*) Man vergl. Rambach über Dr. M. Luther's Verdienſte um den Kirchengeſang, 1813, S. 76.

**) Ausgeſchloſſen wurden hier alle diejenigen Melodieen, welche in meiner oben angeführten Sammlung und in dem Lehrbuche der Tonſetzkunſt von André — Offenbach, 1832 — enthalten ſind.

Aus Wien.

(Fortſetzung.)

Mehre Monate, ehe dieſe Geſchichte geſchah, war eines Abends am 29. Juli 1838, ein zahlreiches Publicum im Opernhauſe verſammelt, um eine fremde Sängerin zu hören, die als Norma ihr Gaſtſpiel beginnen ſollte. Man wußte ſo eigentlich nichts von ihr. Die Zeitungen hatten nicht in die Lobpoſaune geſtoßen, noch gab es dienſtfertige Herumträger, die einige Züge aus ihrem Leben, ihrer Kunſtlaufbahn zum Beſten gegeben hätten. Nur Wenige hatten ſie im Auslande gehört, dieſe prophezeihten nichts Gewöhnliches. Und ſie hatten Recht. Man erſtaunte, wie ſolch' eine Künſtlerin noch ſo wenig Ruf haben könne, man — doch wozu der Worte: es ſang die van Haſſelt. Nachdem ſie als Norma, Julie, Alaide dem Geſchmacke der Zeit geopfert hatte, wollte ſie auch ihrer künſtleriſchen Ehre Genüge leiſten und ihren Darſtellungen durch Mozart's Meiſterwerke eigentlich erſt die rechte Weihe geben. Aber von allen dieſen, in welchen ſie mitwirken konnte, als: Cosi fan tutte, Entführung, Hochzeit des Figaro, Don Juan, Zauberflöte konnte oder wollte man nur die Hochzeit des Figaro, die eben einſtudirt war, auf die Bretter bringen. Es war doch etwas. Aber mit Zagen geſchah der Schritt. Wird dieſe Oper noch ihr Publicum finden, fragte man ſich zum Erſtaunen der Fremden, die von einem Theater kam, dem Münchner, wo Mozart, freilich durch ſie, an der Tagesordnung war. Und welche Rolle gab ſie? — Cherubino! Und wie? — So, daß man der unbedeutenden Parthie gleiche Aufmerkſamkeit und gleichen Beifall zutheilte, wie Suſannen und Figaro, daß ſie die herrliche Romanze „Voi che sapete" jedesmal wiederholen mußte. Jedesmal? Wie iſt das zu verſtehen? Nun, der alte gute Mozart hatte ſo ſehr die Herzen ſeiner Landsleute ergriffen, daß dieſe Oper in dem Zeitraume vom 31. Auguſt bis 25. September achtmal mit gleichem Beifalle gegeben werden konnte. Das Eis war nun gebrochen, Mozart auf das Repertoir gebracht. (Sein „Don Juan" war bis dahin die einzige ſeiner Opern, die alljährlich ein- oder zweimal dem Publicum vorgeführt wurde.) Noch ein Schritt mußte aber geſchehen, die Mozartſängerin par excellence für unſere

Digitized by Google

Bühne gewonnen werden. Und es geſchah. Aber da ſie in München noch Verbindlichkeiten hatte, ſo konnte ſie erſt am 1. Juli 1839 in ihre neue Stellung eintreten. Mit dieſem Tage nun begann die deutſche Muſik kräftiger ihre Schwingen zu regen. — Früher war, wie ich ſchon erwähnte, die Genueſerin, und, wie ich nicht erwähnte, Hoven's Turandot gegeben worden. Nun aber wurde am 18. Juli zum erſten Male nach mehr als zehnjährigem Schlafe „die Entführung" mit außerordentlichem Erfolge gegeben. Conſtanze (von Haſſelt) wie Osmin (Staudigl) waren gleich ausgezeichnet, ja die Erſtere lehrte die Wiener ein ihnen ſo ziemlich neues Muſikſtück kennen: die herrliche G=Moll-Arie: „Traurigkeit ward mir zum Looſe", welche als der Arie: „Martern aller Arten" vorhergehend, von den meiſten Sängerinnen als unbedeutend, d. h. in der Kuliſſenſprache, weil es nichts zu gurgeln dabei gibt, folglich auch keine Beifallsſtürme, keine Herausrufungen, und doch anſtrengend, ausgelaſſen wurde. (Und in der That hat Mozart, als er dieſe beiden Arien einander folgen ließ, ein wenig das Maß überſchritten.) Gleich am nächſten Abende wurde die Oper wiederholt und dann in kurzen Pauſen abwechſelnd mit Don Juan und Figaro's Hochzeit gegeben. Solchen Erfolg hatte man nicht erwartet; um ſo mehr ſuchte man ihn auszubeuten. In Zeit vom 18. Juli 1839 bis letzten März 1840 wurden: die Entführung eilfmal, Figaro's Hochzeit neunmal und Don Juan ſiebenmal gegeben. Alſo ſiebenundzwanzig Vorſtellungen Mozart'ſcher Opern in einer Saiſon, da wir ſonſt deren kaum zwei zählten. Welch' ungeheurer Fortſchritt! Und jedesmal ein gutes Haus für die Caſſe! Auch heuer gab man ſchon Figaro's Hochzeit viermal, Entführung und Don Juan jede einmal. Möge man nur nicht ſo verſchwenderiſch mit dieſen Genüſſen ſein! Lieber damit hausgehalten! — Es ſoll ſogar „Cosi fan tutte" auf die Scene gebracht werden. Ich fürchte, dieß werde den guten Wienern zu viel zugemuthet ſein. — Wir werden ja ſehen!

Dies geſchah für Mozart! Nun blieb aber noch die neuere deutſche Oper im Rückſtande. Am Repertoire ſind davon eigentlich nur Jeſſonda und Nachtlager. — Es kam Deſſauer's Beſuch in St. Cyr zur Aufführung. Man wußte dieſes Werk nicht einzureihen, denn Deutſchland hat das geringſte, Frankreich das meiſte Recht darauf. Doch eine nähere Erörterung darüber wäre höchſt überflüſſig; die Oper iſt eben nur ein Beſuch. — Endlich kam die Zeit der neuen Contracte. Einer wurde mit dem Pächter, der andere mit der Sängerin geſchloſſen. Unter den Bedingungen, welche der des Erſteren enthielt, befinden ſich jene in der Einleitung erwähnte. Beide wurden unter des Miniſters Einfluß zu Stande gebracht, der auch auf der Künſtlerin Empfehlung die neue bereits gegebene Oper Reuling's zur erſten beſtimmte. Sie ging auch ſchon am 16. September in die Scene. Ihr folgen wird Geiger's Wlaſta und, wie man ſpricht, auch noch Hoven's Johanna d'Arc. Alſo zwei noch nicht ſehr bekannte und ein noch ganz unbekannter, mithin drei und zwar deutſche Componiſten ſind ſo glücklich, ihre Opern hier aufgeführt zu ſehen, in einem Zeitraume von neun Monaten! Man möchte an Wunder glauben! So etwas hat ſich vielleicht in dieſem Jahrhunderte noch nicht ereignet! Den Erfolg werden wir nun ſehen und hören. —

So weit hatte man Alles gut gemacht, nur Eines vergeſſen. Im Contracte ſtand nemlich nicht auch die Bedingung, daß dieſe angenommenen Opern auch honorirt werden müßten. So bekömmt nun der Componiſt auf eine deßfallſige Anfrage zur Antwort: „Wenn Sie Ihre Oper nicht unentgeltlich hergeben, ſo nehme ich ſie nicht; ich bekomme deren genug, ohne dafür zahlen zu müſſen." Und ſo iſt es auch. Hoven verlangt kein Honorar, Geiger wollte ſogar 2000 fl. dazu zahlen, wenn ſeine Oper angenommen würde! — Was ſoll nun aber der Componiſt thun, der nicht reich iſt, dem aber darum zu thun iſt, daß ſeine Oper aufgeführt werde? — Er verzichtet doch lieber auf das Honorar, als er ſeine Partitur von Motten verzehren läßt! Nun, Gott beſſer's!

Dies die Auferſtehungsgeſchichte der deutſchen Opernmuſik in Wien.

Wir wollen nun zur näheren Beſprechung der muſikaliſchen Erlebniſſe des letzten Vierteljahres ſeit Eröffnung der deutſchen Saiſon ſchreiten, vor allen zu den theatraliſchen. Alſo:

Oper.

Einſt hatten wir außer dem Hofoperntheater noch zwei Theater, die auch Opern gaben: das Theater an der Wien, und das Joſephſtädter Theater. Ja ſogar das Leopoldſtädter Theater hatte ſich eine Zeitlang bis zur Oper verſtiegen. Dermalen iſt aber nur das Hofoperntheater in dieſem Fache thätig. (Ueber die im Joſephſtädter Theater neuerdings zu Stande kommende Oper verlautet noch nichts Gewiſſes.) Dies eröffnete ſeine deutſche Saiſon am 4. Juli mit einem neuen Ballete von Veſtris: „Mädchen als Soldat", mit Muſik von Schira, Prech und Lanner, wahrſcheinlich veranlaßt durch die außerordentlichen Erfolge der militairiſchen Mädchenevolutionen in dem Ballete: der Frauenaufruhr im Serail, aber nicht glücklich. Dieſe choreographiſche Mißgeburt verſchwand bald von den Brettern. Darauf folgte „das Nachtlager in Granada", worin Dlle. Roſetti, eine Anfängerin, die ſonſt von einer Löwe, Lutzer, van Haſſelt gegebene Partie der Gabriele ſang.

(Fortſetzung folgt.)

Digitized by Google

Vermiſchtes.

*** Von Joh. Seb. Bach exiſtiren bekanntlich nur wenig gute Portraits. Unſtreitig das beſte, dem Bach ſelbſt geſeſſen zu haben ſcheint, befindet ſich noch im Beſitz der Thomasſchule; es iſt ein ſprechendes Bild, das auch die Maler hinſichtlich des Colorits ſehr rühmen; der Name des Meiſters iſt leider nicht bekannt worden. Dies Bild hat jetzt Hr. Maler Schlick in Leipzig, dem die Direction der Thomasſchule das Original zu dieſem Zweck anvertraute, auf das anſprechendſte lithographirt; es iſt ein ſtattliches, ziemlich großes Blatt und allen früheren Bildniſſen Bach's bei weitem vorzuziehen. Den Verehrern des großen Mannes wird es willkommen ſein, von dieſer Lithographie zu erfahren, die ſie, wie wir glauben, auch käuflich durch die hieſigen Muſik- und Kunſthandlungen beziehen können. —

*** Das Abſchiedsconcert von Frl. Louiſe Schlegel war zahlreich beſucht; ſie ſang mit gewohnter Virtuoſität, und namentlich die Arie aus Fidelio ſchön. Schön ſpielte auch Hr. Uhlrich die Prume'ſche Melancholie und wurde hervorgerufen, welche Auszeichnung ſein meiſterhaftes Spiel auch vollkommen verdiente. Außerdem ſang die Concertgeberin ein Duett mit Hrn. Pögner, und ſpielte Hr. Heinze ein Clarinettſtück mit Beifall. Hr. Wild, der auf dem Concertzettel ſtand, hatte leider nicht abkommen können. —

*** Das nächſte Thomanerconcert in Leipzig, Sonntag den 15ten, bringt den Ambroſianiſchen Lobgeſang von Schicht und die große Miſſa (3 Hymnen) von Beethoven. — Von einem Privatvereine, zu dem auch öffentlicher Zutritt ſtatthat, wird eheſtens zum Vortheil für das Taubſtummeninſtitut das neue Oratorium „Moſes auf Sinai" v. Capellm. Drobiſch in Augsburg gegeben. —

*** Der Verfaſſer des ſchönen Liedes „Sie ſollen ihn nicht haben", Niclas Becker in Geilenkirchen bei Cöln hat von der Stadt Mainz einen koſtbaren Pokal mit der Inſchrift: „Das deutſche Mainz dem Verfaſſer des deutſchen Nationalliedes" erhalten. — In unſerem Tageblatte ſtreitet man ſich, ob das Lied Colognaiſe heißen ſoll oder nicht. Man könnte dafür lieber an etwas ähnliches wie die Mainzer denken. —

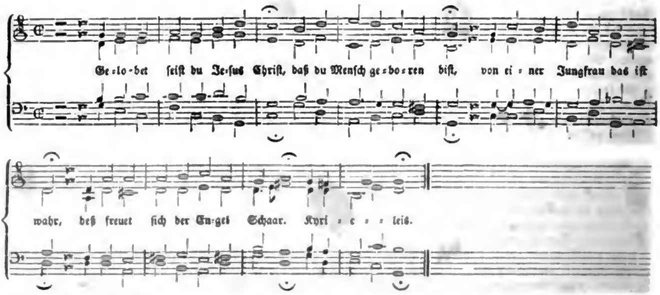
*** In Hamburg erſcheinen bei Schuberth u. Comp. ſeit October neue „Blätter für Muſik und Literatur" wöchentlich eine Nummer zu ½ Bogen. Die erſten 3 enthalten einige mit Chriſtern unterzeichnete geiſtvolle Artikel: Louis Böhner, Jacob Meyerbeer und Paganini, von denen namentlich der zweite auf den Kopf trifft. — Auch in Wien wird vom 1ſten Jan. 1841 unter der Redaction des durch ſein ſchönes Taſchenbuch Orpheus bekannten Dr. Auguſt Schmidt eine neue „Wiener muſikaliſche Zeitung" erſcheinen. —

*** Aus Dresden wird uns geſchrieben: Reißiger's neue Oper „Adele de Foix" geht ohngefähr 6 Wochen nach Eröffnung des neuen Prachttheaters in Scene; ſie ſpielt in den Zeiten des ritterlichen Königs Franz und hat trotz der leichten Liebesintrigue tragiſches Element. Vor ihr ſollen im neuen Theater nur ältere Opern, namentlich Iphigenia, Don Juan, Fidelio gegeben werden. —

*** Liszt's letztes (4tes) Concert in Hamburg war abermals für die Armen. Er wollte von da gewiß nach Berlin. — Ole Bull iſt noch in Berlin und gab d. 11ten eine Quartettſoiree. (Unſer Berliner Correſpondent iſt leider ſeit einiger Zeit von B. abweſend; wir hoffen aber eheſtens die Lücke auszufüllen.) —

*** Auch dieſen Winter, wie allgemein gewünſcht wurde, findet ein Cyklus Soireen unter hauptſächlicher Mitwirkung der HH. Mendelsſohn und David, im Gewandhauſe Statt; die erſte iſt nächſten Sonnabend (d. 14ten). —

Choral aus G. v. Tucher's Schatz des evang. Kirchengeſanges.



Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 7.)

Digitized by Google

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 43. Den 25. November 1840.

J. S. Bach's Portrait. — Aus Wien (Fortſetzg.). — 1ſtes Concert d. Euterpe. — Berichtigung. —

Daß du nicht enden kannſt, das macht dich groß,
Und daß du nie beginnſt, das iſt dein Loos.
Dein Lied iſt drehend wie das Sterngewölbe,
Anfang und Ende immerfort daſſelbe
Und was die Mitte bringt, iſt offenbar
Das was zu Ende bleibt und Anfangs war.

Göthe.

Johann Sebaſtian Bach's Portrait.

Keine ſchönere Zierde kann den Muſikſaal der alten Thomana in Leipzig ſchmücken, als das ſauber in Oel gemalte Bildniß des herrlichen Johann Sebaſtian Bach. Immer iſt es, als lebte der Meiſter noch unter ſeinen Jüngern und Schülern und oft war es mir, da ich häufig in jenem Raume, Cäcilien gewidmet, weilte, aufhorchend den wunderbaren Tonfolgen oder ſelbſt in die hohen Lieder mit einſtimmend, die hier aus jugendlicher Bruſt ertönten, als ſchaue er jetzt feſt und ſinnend, dann wohlgefällig und mildfreundlich, doch auch öfters faſt zürnend und mit geſchloſſenen Augenbraunen aus dem ſchmuckloſen Rahmen herab, je nachdem Wahl und Ausführung der Geſänge und der Singenden dem Hehren zu entſprechen ſchien oder nicht. Ein treffliches Bild, in ſeinen letzten Lebensjahren ihn darſtellend, mit einem dreizeiligen Notenblättchen in der Hand, oben bezeichnet mit: Canon triplex á 6 voc.! — *)

Bei welcher Gelegenheit wurde aber wohl das muſikaliſche Räthſel, das die Ueberſchrift führen ſollte: ex ungue leonem — und das Gemälde entworfen?

Folgendes diene zur nähern Erläuterung.

Im Jahre 1738 errichtete in Leipzig Lorenz Mizler, Doctor der Philoſophie und Medicin, ſowie ausgezeichneter Mathematiker *), eine muſikaliſche Societät. Die Tonkunſt, beſonders die Theorie derſelben immer mehr auszubreiten und von allen den ihr anhaftenden Schlaken zu reinigen, war das Ziel, wonach die Geſellſchaft — aus zwölf heimiſchen, vier auswärtigen und ſechs durch Diplom erwählten Mitgliedern beſtehend — emſig ſtrebte. Ein Johann Sebaſtian Bach, obgleich ſeit 1723 in Leipzig als Cantor und Muſikdirector angeſtellt und ſchon zu dieſer Zeit in ganz Deutſchland hochgeehrt und angeſtaunt, war einem ſolchen Bunde nicht würdig genug, denn der 3. und 4. Paragraph der Geſetze lautete: „Bloße praktiſche Muſikverſtändige können deswegen in dieſer Societät keinen Platz finden, weil ſie nicht im Stande ſind, etwas zur Aufnahme und Ausbeſſerung der Muſik beizutragen. Theoretiſche Muſikgelehrte aber finden einen Platz bei uns, wenn ſie gleich in der Ausübung nicht viel wiſ-

*) Nur drei Oelgemälde, außer dem in Leipzig befindlichen, zu denen Bach geſeſſen, ſind bekannt. Sie waren im Beſitze C. P. E. Bach's, der Prinzeſſin Anna Amalia von Preußen — jetzt in dem Joachimsthaler Gymnaſium zu Berlin — und J. Chr. Kittels in Erfurt. Letzterem diente es zu einer eigenthümlichen Belohnung und Strafe für ſeine zahlreichen Schüler. Zeigte ſich nemlich der Lehrling in ſeinem Fleiße dieſes Vaters der Harmonie würdig, ſo wurde der Vorhang, der es bedeckte, aufgezogen. Für den Unwürdigen hingegen blieb Bach's Angeſicht verhüllt. Eben dies geliebte Bild ſollte nach ſeinem Ableben an ſeine Orgel in der Predigerkirche aufgehängt werden. Gerber's neues Tonk.-Lex. B. 3, S. 58 Kittel war einer der letzten Schüler Bach's, aber ſchwerlich hat er den theuren Lehrer „noch im letzten Jahre vor ſeinem Tode 1754 beſucht", wie Müller in der Wiſſenſchaft d. Tonkunſt, B. 2, S. 100 meint, da Bach ſchon vier Jahre früher — geſtorben war.

*) Um die Tonkunſt machte ſich Mizler durch die deutſche Ueberſetzung des Gradus ad Parnassum von J. J. Fux — Leipzig, 1742 — verdient und lieferte ſelbſt mehre theoretiſche Werke, welche in meiner Literatur der Muſik, S. 207, 414, 416, 483, 493 und 508 beſchrieben ſind.

Digitized by Google

ſen, weil ſie in den mathematiſchen Ausmeſſungen vielleicht was nützliches erfinden können. Die Mitglieder müſſen alle ſtudirt und ſonderlich in der Philoſophie und Mathematik ſich wohl umgeſehen haben, es mag ſolches auf Academien oder zu Hauſe geſchehen ſein."

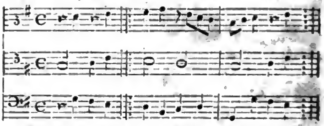
Wie vermochte der gute Bach, der bloße Practiker, wie ihn dieſe Societät nur bezeichnen konnte, da er nie den Zirkel und das Winkelmaß erfaßte, um ſeine unvergleichlichen Werke zu entwerfen, Theil an einer ſo hochgelehrten Geſellſchaft zu nehmen? Hier ſtand ja einzig und allein der Grundſatz feſt: die Mathematik iſt das Herz und die Seele der Muſik!

Doch die Mitglieder, wohl fühlend, wie wenig auf ſolche beſchränkte Weiſe die Kunſt wahrhaft gefördert werde, hatten zugleich auch noch das Geſetz entworfen: „Die Societät behält ſich die Freiheit vor, Perſonen von bekannter Geſchicklichkeit aus eigener Bewegung für ihre Mitglieder zu erklären und dadurch aller Vortheile, ſo ein Mitglied hat, fähig zu machen." Nach dieſem Paragr. wurde zuerſt „Georg Friedrich Händel, Sr. königl. Majeſtät von Großbrittanien Capellmeiſter, von den ſämmtlichen Mitgliedern aus eigener Bewegung erwählet und ſolchem die erſte Ehrenſtelle im Jahre 1745 eingeräumt." Desgleichen „trat Johann Sebaſtian Bach, Capellmeiſter und Muſikdirector in Leipzig, in die Geſellſchaft im Jahre 1747 im Monat Junius." Gereicht es dieſer Geſellſchaft wahrlich nicht zur Ehre, faſt 10 Jahre zu beſtehen, ehe ſie ſich entſchließen konnte, einen Bach in ihre Mitte aufzunehmen, ſo findet man es ſicherlich faſt lächerlich, von einem ſolchen Meiſter Proben ſeiner Befähigung zu verlangen. Und doch ging man nicht davon ab, denn nach dem 26. §. der Statuten heißt es ausdrücklich: „Wer die nöthige Geſchicklichkeit beſitzet und in die Societät treten will, der kann, nebſt beigelegten Proben in der Theorie und Praxi, an den Secretair ſchreiben." Bach, „der ſich zwar nicht in tiefe theoretiſche Betrachtungen der Muſik einließ, aber deſto ſtärker in der Ausübung derſelben war", der kindlich fromme, dabei höchſt kräftige Mann, der in ſeiner zahlreichen Familie, in der Bibel und in der Tonkunſt nur lebte, für den die ganze übrige Welt nicht vorhanden war, kam — was kaum glaublich iſt — dieſen Anforderungen nach. Er lieferte ehrerbietigſt der Societät als ſchwache Verſuche ſeines Talentes das für alle Zeiten merkwürdige Meiſterſtück, den vollſtändig ausgearbeiteten Choral: „Vom Himmel hoch da komm ich her" —*) und den ſchon erwähnten ſechsſtimmigen Canon. Tüchtig wurde wahrſcheinlich beides befunden; ſeiner Aufnahme ſtand nichts mehr im Wege und nur noch dem 21. Geſetze hatte er zu genügen, nemlich: „Ein jedes Mitglied ſoll ſein Bildniß, gut auf Leinwand gemalet, zur Bibliothek einſchicken." Auch dieſem Wunſche leiſtete Bach bereitwillig Folge.

Die Geſellſchaft löſte ſich um das Jahr 1755 auf, da Mizler Leipzig verlaſſen hatte. Wo die Bibliothek derſelben, ihre Protokolle, die Bildniſſe ſämmtlicher Mitglieder aufbewahrt wurden und ob ſie noch vorhanden ſind, konnten wir nicht in Erfahrung bringen. Nur Bach's Portrait fand nach dem Verblühen der Societät ſeine würdigſte Stelle an dem Orte, wo er über fünf und zwanzig Jahre gewirkt und unermüdet geſchaffen hatte. Leider übt die Zeit auf daſſelbe ihre Rechte aus; das Sanfte und Duftige verſchwindet darauf in allmähliger Verdunklung; die Schatten verlieren ihr Durchſichtiges; daher war es gewiß ein ſehr glücklicher Gedanke, dieſes Bild — und wenn wir nicht irren zum erſtenmal — treu und ſorgfältig aufzunehmen und durch die Lithographie zu vervielfältigen *). Auf dieſe Weiſe wird aufs Neue allen Kunſtfreunden die günſtige Gelegenheit geboten, ſich an den Geſichtszügen eines Mannes zu erfreuen, deſſen Größe und Ruhm ſie ſo oft ſchon beſchäftigt hat **)

Nun noch ein Wort über den Canon, den das Bild dem Beſchauer bietet. Umſonſt dürfte wohl der beſte Theoretiker ſich bemühen, das Kunſtwerk zu entziffern, wie es ſich dort findet. Der Schlüſſel in der Ober- und Mittel-Stimme iſt falſch und bedarf der Berichtigung. Glücklich genug iſt das kleine muſikaliſche Räthſel genauer in dem 4. Bande der muſikaliſchen Bibliothek von L. Mizler — Leipzig, 1754, Taf. IV. — enthalten, einem Werke, welches von Obigem 1736 begonnen wurde und das uns die beigebrachten Notizen an die Hand gab. Nach jener Mittheilung erſcheint es auf nebenſtehende Art:

Canon triplex à 6 voc.



Eine Auflöſung — in freier Gegenbewegung —, die Bach vielleicht nicht gegeben oder Mizler nicht aufgenommen hat, mag hier aufgeſtellt werden, aber unent-

*) Vor einigen Jahren in einer ſchönen Ausgabe bei Haslinger erſchienen.

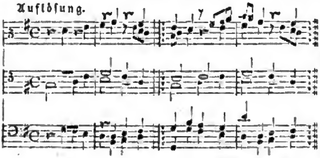
*) Vgl. die Notiz im Vermiſchten in Nr. 42.

**) Möchte doch Händel's Bildniß, ebenfalls wie das von Bach in Oel gemalt, welches Händel ſelbſt um 1740 nach Halle an ſeine Anverwandten ſandte und noch daſelbſt befindlich iſt, als würdiges Seitenſtück zu dem beſprochenen dem Publicum übergeben werden.

Digitized by Google

ſchieden bleiben, ob ſie die einzig richtige iſt, wenn gleich ein bewährter Kunſtkenner neuerer Zeit völlig damit übereinſtimmt *).

Auflöſung.



C. F. Becker.

Aus Wien.

(Fortſetzung.)

[Vorgänge am Kärnthnerthortheater.]

Bald kam das „Nachtlager" wieder zur Aufführung. Die Oper gab Hrn. Bielczicky von Brünn Gelegenheit zu einem Debut als Gomez. Dieſer Zuwachs iſt, wie ſich ſpäter auswies, nicht von Bedeutung. Eine ſehr dünne, nicht ſonderlich hohe Tenorſtimme, wohl nicht ohne Fertigkeit, iſt zu den erſten Partien in der heutigen großen Oper nicht ausreichend. Auch das Spiel iſt ſehr gewöhnlich, die Ausſprache des Deutſchen, an den ſlaviſchen Urſprung oder längeren Aufenthalt in Ländern dieſer Zunge erinnernd. — Nach einem ſo mittelmäßigen Anfange hätte die Adminiſtration gerne eine gutbeſetzte Oper dem Publicum geboten, aber keine der erſten Sängerinnen war noch zurückgekehrt, Staudigl gar noch in London. Man half ſich alſo, wie man konnte, und ſuchte aus der Polterkammer einige alte franzöſiſche Meubel hervor, als: die Braut, Fra Diavolo. Aber daran hat man — Gott ſei Dank — keinen Geſchmack mehr. Am allerwenigſten konnten dieſe Opern mit der damaligen Beſetzung gefallen, da man ſie einſt ſo gut gehört. Als Braut betrat Dlle. Kern, eine Schülerin der nunmehrigen Mad. van Haſſelt-Barth zum zweiten Male die Bühne. (Zur erſten Rolle gab ſie in der verfloſſenen deutſchen Saiſon die Gräfin in Figaro's Hochzeit mit allgemeinem Beifalle.) Sie hat wirklich eine ſchöne Stimme und ihre Art zu ſingen zeigt, daß der Unterricht nicht ohne gute Folgen geweſen, nur iſt ſie in der Darſtellung, wenn auch nicht ſtörend, doch noch zu ſehr Anfängerin, um einer franzöſiſchen Spielrolle gewachſen zu ſein. — In dieſen beiden Opern trat auch Hr. Weiß aus Hamburg als neuengagirter Baßbuffo auf und gefiel ſo ziemlich. Er iſt mehr Schauſpieler als Sänger, was wohl auch ſein Wirkungskreis erfordert.

Aber alles dies erfreute ſich keiner ſonderlichen Theilnahme von Seiten des Publicums. Man hatte ja vor Kurzem erſt: die Unger, Frezzolini, Gabuſſi, — Moriani, Ronconi, Badiali, das Beſte, was Italien im Augenblicke an Sängerinnen und Sängern bieten konnte, gehört; man wollte alſo auch das einheimiſche Beſte auf der Bühne ſehen. Aber die bereits erwähnten drei Mitglieder wollten noch immer nicht ankommen. In der Verzweiflung berief man Mad. Schodel, vom ungariſchen Nationaltheater in Peſth, zu Gaſtrollen. Sie kam und ſang als Alaide in der Unbekannten, als Gräfin in der Ballnacht und als Norma, und überzeugte uns, daß ihr Ruf — größer ſei, als ihre Leiſtungen. Sie hat ſich allerdings in manchem Stücke verbeſſert, ſeit ſie uns verlaſſen, aber auch wieder verſchlimmert, indem ſie manierirt wurde, und wo das einmal einreißt, da iſt es mit der Künſtlerſchaft ein Ende. Die Theilnahme des Publicums war, trotz der Landsmannſchaft, die hin und wieder laut wurde, eben nicht außerordentlich.

Endlich am 29. Juli trat Mad. van Haſſelt-Barth als Antonina in Donizetti's Beliſar auf. Der Beifall war, wie man ihn bei einem ſo würdigen als beliebten Mitgliede dieſer Anſtalt erwarten konnte. Eben ſo wenige Tage darnach am 5. Auguſt, als Dlle. Lutzer in Bellini's Puritanern auftrat. Nun war auch die Wiederaufführung der beim Publicum beliebten Oper, von Meyerbeer's Hugenotten, hier: Welfen und Gibellinen, möglich. Hr. Draxler ſang an Staudigl's Stelle, der noch nicht angekommen war, den Marzell, aber nicht mit jenem Erfolge, den man, nach ſeinen früheren Leiſtungen im Joſephſtädter Theater in derſelben Partie, erwartete. — Er iſt nicht der Erſte, der den Unterſchied zwiſchen einer Vorſtadt- und der Hofbühne an ſich ſelbſt kennen lernte! — Endlich war Staudigl angekommen. Nun wurde am 14. Auguſt zu ſeinem erſten Auftritte die herrliche „Entführung" gegeben. Den Osmin ſang er, wie immer, trefflich, wenn ihm auch die Stimmtiefe, welche dieſe Partie erfordert, nicht ſo ganz zu Gebote ſteht. Seine, ſo wie der van Haſſelt-Barth (Conſtanze) ausgezeichnete Leiſtung machte nur um ſo lebhafter unſern Wunſch nach einem ebenbürtigen Belmont rege und führte unſre Erinnerung unwillkührlich auf jene Abende der vergangenen deutſchen Saiſon zurück, an welchen Haitzinger in dieſer Rolle uns erfreute. — Nun folgten bald auch: Don Juan und Hochzeit des Figaro, Jeſſonda (worin einmal die Dlle. Kern die Amazili mit Beifall ſang), Somnambula, Poſtillon, Freiſchütz und — neu in die Scene geſetzt, die mit Recht ſo beliebte, nun aber ſeit Jahren nicht gegebene Veſtalin.

Spontini hat, wie uns die Zeitungen erzählten, in

*) A. André's Lehrbuch der Tonſetzkunſt, B. 2, S. 271, §. 156.

Paris, jedoch ohne Erfolg, Proteſt gegen die Wiederaufführung ſeiner Oper eingelegt. Wie gut wäre es geweſen, wenn er es hier verſucht und durchgeſetzt hätte! Ja gewiß beſſer für die Oper und die Mitwirkenden! — Man hat dieſe Oper hier noch aus einer Zeit, die man die gute, d. h. für Muſik, nennen möchte, im Gedächtniſſe: mit einer Beſetzung, wie man ſelbe nicht beſſer wünſchen konnte. Das kann man nun eben nicht von der jetzigen ſagen; ja Jeder, der etwas von dieſer Sache verſteht und nicht von Parteigeiſt befangen iſt, wird mir zugeſtehen, daß Dlle. Lutzer keine Julia, Hr. Erl kein Licinius iſt, der Uebrigen nicht zu erwähnen. Um kurz zu ſein, kann man nur wiederholt ſagen, daß die Darſtellung dieſes Meiſterwerkes keine glückliche war, und man unter ſolchen Verhältniſſen nichts Beſſeres hätte thun können, als es im Archive ruhen zu laſſen.

(Fortſetzung folgt.)

Erſtes Concert der Euterpe,

den 13. Novbr.

Ouvert. u Introd. aus Jeſſonda v. Spohr. — Violinconcert v. David. — Arie v. Haydn. — Ouv. aus Euryanthe v. Weber. — Symphonie (D-Dur) v. Beethoven. —

Etwas Neues, vielleicht auf reichere Geſtaltung der Concerte für die Zukunft Hoffnungen Erregendes, war der Chorgeſang in der Introduction zu Jeſſonda. Zwar war in dem vorjährigen Benefizconcerte des Muſikdirectors des Vereins ein durch Maſſe und Beſchaffenheit ſeiner Kräfte ſehr anerkennenswerther Chor thätig, der aber, einem einzigen Körper ganz oder überwiegend nicht angehörend, einer weiteren Benutzung wenig zugänglich war. Die Ausführung des Geſangtheils in der erwähnten Introduction war die erſte öffentliche Leiſtung der Singakademie des Hrn. Nehrlich, eines noch im Werden begriffenen Vereins, deſſen volle Leiſtungsfähigkeit und Bildungsſtand, namentlich Betreffs des Sologeſangs, ſich nach einer einzigen Introduction noch nicht überſehen läßt. Wir mögen indeß die Meinung nicht unterdrücken, für eine Akademie ſei die ganze Erſcheinung etwas unbedeutend. Die Geſammtausführung von Chor und Orcheſter war glücklich und die Wirkung in manchen Einzelnheiten befriedigender, als man im Theater gewohnt iſt. Auch der Sänger der Haydn'ſchen Arie (Mit Ehr' und Hoheit) Hr. Pielke iſt ein Tenoriſt aus Hrn. Nehrlich's Schule. Geſchmeidigkeit und ein weicher Wohlklang ſind ſeiner Stimme eigen, deren Maſſe und Klanggehalt jedoch, ſo wie und mehr noch die unkräftige weichliche Auffaſſung der kräftigen Männlichkeit, die in der Arie ſich ausſpricht, wenig zuſagte. Tonerzeugung, Athemökonomie, Declamation, wohl begründet, doch noch nicht gleich beherrſcht, verkünden den künftiger Bedeutung entgegenreifenden Kunſtjünger. — Der König des Abends war Hr. Uhlrich, der das David'ſche Concert mit beſonderer Friſche und unverkennbarem Siegesbewußtſein ſpielte. Ein Virtuos, oder wer die Compoſition genauer kennt, könnte ſagen, daß er, was Detaillirung und zierlichen Ausputz betrifft, Einzelnes fallen ließ, aber zu Gunſten des Gewandes in Rundung, in Guß und Fluß jede Forderung der Kritik befriedigte. Die beiden Ouverturen und die Symphonie wurden vom Orcheſter unter Hrn. Verhulſt's Leitung, der es auch dieſen Winter wieder führt, mit glücklichem Gelingen und gewohnter Wärme und Thatenluſt geſpielt. Einige Nachgiebigkeit des Zeitmaßes mehr, in den Uebergangs- und Verkürzungspuncten des zweiten Satzes, würden dieſem wohl, nach unſerem Gefühl, mehr Gruppirung und Colorit verliehen haben. — 15.

Berichtigung.

Der Herr Einſender des anonymen Aufſatzes aus Dresden in Nr. 39. Ihrer geſchätzten Zeitſchrift iſt übel berichtet, wenn er glaubt, daß die Wahl der 8 Requiems, welche jährlich in der kathol. Hofkirche aufgeführt werden, von den dirigirenden Capellmeiſtern abhänge. So lange nicht ein ausdrücklicher Befehl von Sr. Majeſtät dem Könige ein anderes als das von Alters her vorgeſchriebene für den beſtimmten Tag verlangt, dürfen ſich die Capellmeiſter keine Aenderung erlauben, es wäre denn der Fall, daß Unpäßlichkeit eines Soloſängers (deren wir beim Sopran und Alt bekanntlich nur einen beſitzen) eine andere Wahl nöthig machte; allein auch dieſes darf nicht ohne Genehmigung der k. Generaldirection der muſ. Capelle geſchehn. Der Herr Einſender wird hoffentlich auch meiner Meinung ſein, daß man ſolche Soloſätze, wie ſie in Haſſe, Galuppi und Schürer vorkommen, die, für die erſten und berühmteſten Caſtraten componirt, eine ungemeine Volubilität verlangen, nicht gern von Knaben vortragen läßt.

Die beſtimmten Requiem's ſind: 1) den 5ten Mai, für den Hochſeel. König Friedrich Auguſt. Hier wird in jedem Jahre das Requiem von Morlacchi aufgeführt. 2) den 17ten Juni, für den Höchſtſeel. König Anton. (Seydelmann.) 3) den 5ten October für den Gründer der kathol. Hofkirche Friedrich Auguſt, König von Polen ꝛc. (Haſſe). 4) den 2ten Nov. am Allerſeelentage (Schürer in Es). 5) den 3ten Nov. für die Allerdurchl. königl. Familie (Galuppi). NB. in dieſem Jahre wurde dafür das von Reiſſiger begehrt. 6) für die hohe Geiſtlichkeit (Schürer, C-Moll). 7) für die Höchſtſeel. Königin Maria Thereſia (Seydelmann). 8) für die Höchſtſeel. Königin Maria Joſepha (Schürer, Es).

Daraus ergibt ſich, daß Niemand von den alten ehrwürdigen Componiſten abſichtlich vernachläſſigt wird. Der Herr Einſender iſt ebenfalls im Irrthume, wenn er glaubt, daß Naumann ein Requiem geſchrieben habe; im Archiv befindet ſich keins. Die Vorliebe für Schürer ehrt der Unterzeichnete, und da das vorzüglichere Requiem von Schürer (in Es) zweimal des Jahres gemacht wird, ſo kann auch bei ihm von keiner Vernachläſſigung die Rede ſein. Das erſte (ſogenannte kürzere) von Schürer in C-Moll bedauert der Unterzeichnete unendlich nicht für ſchön gelten laſſen zu können, ſo wie ſich auch bedeutende Leipziger Kunſtrichter und Kunſtverſtändige, die der Aufführung beiwohnten, über den gänzlichen Unwerth des Requiems von Galuppi hinlänglich ausgeſprochen haben, welche Meinung von allen Muſikverſtändigen getheilt wird.

Der k. Capellmeiſter Reiſſiger.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue

Zeitſchrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. **№ 44.** Den 28. November 1840.

Zur Erinnerung an G. B. Bierey. — Taſchenbuch f. 1841. — Aus London (Fortſetzg.) — Vermiſchtes. —

Wer nach leichten Melodien
Singet meine Töne,
Wird die Sorge ſeh'n entfliehn
Und ſich nah'n die Schöne.
Rückert.

Zur Erinnerung
an den, am 5ten Mai d. J. zu Breslau verſtorbenen Muſikdirector

Gottlob Benedict Bierey.

(Eingeſandt von einem genauen Freunde des Verſtorbenen.)

Gottlob Benedict Bierey war am 25ten Juli 1772 zu Dresden geboren, wo er, von ſeiner früheſten Jugend an für die Muſik gebildet, ſchon als Knabe mehrere Saiten- und Blas-Inſtrumente fertig ſpielen lernte, und von dem Cantor Weinlig daſelbſt einen ſehr gründlichen Unterricht im Generalbaß und in der Compoſition erhielt. Nachdem ihn ſein Vater (ein wohlhabender und verſtändiger Mann, Hof- und Leib-Schneider des Königs Auguſt), hierauf noch ein Jahr lang in Leipzig hatte ſtudiren laſſen, ward er ſchon in ſeinem 16ten Jahre, 1788, Muſikdirector bei der reiſenden Truppe des Schauſpieldirectors Vogt, und im folgenden Jahre bei der Karl Döbbelin'ſchen Geſellſchaft, von der er 1794 zu der Joſeph Seconda'ſchen kam, und bei dieſer bis zu ihrer Auflöſung im J. 1806 blieb. Schon hier hatte er ſich durch ſeine treffliche Orcheſterführung und ſeine bald allgemein beliebt gewordenen erſten zwei Opern, „der Schlaftrunk" und „Roſette oder das Schweizermädchen" einen ſo weit verbreiteten Ruf als einen der ausgezeichnetſten Muſikdirectoren und Componiſten erworben, daß, als er ſich nunmehr nach Wien begab, ihm der Fürſt Eſterhazy den Antrag machte: die Stelle ſeines Capellmeiſters anzunehmen und für das kaiſerliche Hoftheater eine Oper zu ſchreiben. Bierey componirte hierauf ſeine dritte Oper „Wladimir, Fürſt von Nowgorod", welche mit einem ſo glänzenden Beifalle gegeben wurde, daß er bald darauf den Ruf als Muſikdirector an das Theater zu Breslau erhielt, dem er auch zu Ende des Jahres 1807 folgte. Er bekleidete dieſe Stelle volle 21 Jahre lang, von 1808 bis 1828, in denen er ſich durch ſeine außerordentliche Vervollkommnung und meiſterhafte Leitung des, in dem mangelhafteſten Zuſtande ihm überkommenen, Orcheſters dieſer Bühne in ſo hohem Grade um dieſelbe verdient machte, daß dieſer Zeitraum zu einer wirklichen Glanzperiode der Breslauer Oper wurde, wie ſie dieſelbe ſeitdem, bis jetzt, nicht wieder erreicht hat. Zugleich erwarb er ſich in dieſer Zeit um die muſikaliſche Bildung Breslau's noch ein zweifaches anderes, und nicht minder weſentliches Verdienſt, indem er einen von ihm muſterhaft eingerichteten und dirigirten Singeverein ſtiftete, und außerdem auch noch mehrere Stunden täglich Privatunterricht in der Geſangskunſt ertheilte, wozu er ebenfalls ein ſehr ausgezeichnetes Talent beſaß, das er auch durch ſeine Bildung mehrer trefflichen Sängerinnen, wie ſeiner eigenen Tochter (die von 1819 bis 1821, wo ſie ſich mit einem polniſchen Edelmanne von Garczynski verheirathete, eine Zierde der Breslauer Oper und Concerte war), rühmlichſt bewährt hat. Bei alle dem componirte er aber auch noch 25 Opern und Singſpiele*), nebſt einer

*) Die Pantoffeln, Amalzinde oder die Höhle Seſam, der Gemſenjäger, Elias Rips Raps, das unſichtbare Mädchen, der Mädchenmarkt, Jery und Bätely (von Göthe), das Alpenröschen, der Apfeldieb, Liebesabentheuer, die Liebe im Lager, das Land der Liebe oder der Zauberhain, die Eheſtandscandidaten, die böſe Frau, der betrogene Betrüger, der Ueberfall, der Zahltag, die offene Fehde, den 3ten Theil des Donauweibchen, Clara Herzogin von Bretagne, Ludoviko oder die Her-

Digitized by Google

großen Anzahl von andern (meiſt bei Breitkopf und Härtel zu Leipzig erſchienenen) Theatermuſiken, als Ouvertüren, Märſche, Chöre u. ſ. w., wie von Kirchengeſängen, Motetten, Cantaten, Liedern, Sonaten, Variationen, Vocalquartetten u. a. m., und gab einen Clavierauszug von Cherubini's Waſſerträger und ein theoretiſches Werk über den Generalbaß heraus. Endlich übernahm er mit Anfang des J. 1824 auch noch die geſammte Verwaltung des Breslauer Theaters, das er von den Actionairs deſſelben, welche es wegen der darauf haftenden Schulden, damals verkaufen wollten, für einen Zins von dritthalbtauſend Thaler jährlich, auf 10 Jahre pachtete, und widmete ſich nun der Verbeſſerung dieſer Bühne, in ökonomiſcher, techniſcher und äſthetiſcher Beziehung, mit eben der unermüdlichen Sorgfalt, Umſicht und Thätigkeit, womit er dies bei ſeiner bisherigen Direction ihres Orcheſters, die er auch jetzt noch zugleich mit der des Theaters fortführte, gethan hatte. Außer dem von ihm pünktlichſt entrichteten, bedeutendem Pachtgelde, wodurch die Actionairs in Stand geſetzt wurden, ihre Theater-Schulden völlig abtragen zu können, wendete er noch weit beträchtlichere Summen an die ſehr nöthige innere und äußere Renovirung des Hauſes, Herſtellung eines Malerſaals, Garderoben- und Requiſiten-Locals, Verſicherung des Hauſes und geſammten Inventar's in der Feuerkaſſe, Verbeſſerung der Beleuchtung und Maſchinerie, Anſchaffung neuer Decorationen und Garderobe, Erhöhung der Gagen des Bühnen- und Orcheſter-Perſonales, Ankaufung neuer Partituren und dramatiſcher Manuſcripte, Engagements neuer Mitglieder und Honorirung berühmter Gaſtſpieler; wobei er auch noch alle Benefice-, Armen- und andere Wohlthätigkeits-Vorſtellungen (wie z. B. die zum Beſten der damaligen Geldſammlungen der Griechen u. a. m.) ganz auf ſeine Koſten geben ließ, wie auch ſolche claſſiſche Stücke, die nur die geringe Anzahl wirklicher Kenner anzogen (als Göthe's Taſſo u. ſ. w.) und daher der Kaſſe keinen Vortheil brachten. Er engagirte für die Oper und das Schauſpiel zahlreiche neue talentvolle Mitglieder, wie den trefflichen Wiener Tenoriſten Mehlig, die berühmten Schauſpieler Rott, Döring, Haake, Haas und Clauſius, die Herbſt, Hillebrandt, Kupfer, Sutorius, Klingemann und Wohlbrück; und gewährte dem Publicum den Genuß theuer bezahlter Gaſtſpiele der berühmten Sängerinnen Tibaldi, Sonntag, Schulz, Kainz, Seidler, Siebert und Spitzeder, wie der Schauſpielerinnen Schröder, Crelinger, Birch-Pfeifer, Genaſt und der Schauſpieler Devrient d. ä., Eßlair, Stich, Blum, Genaſt u. ſ. w. Er führte die damals auf allen deutſchen Bühnen ſo beliebt gewordene Vaudeville's zuerſt auch auf der Breslauer ein, und engagirte ſelbſt für eine Zeitlang eine franzöſiſche Schauſpieler- wie die Kobler'ſche Tänzer-Geſellſchaft, wie auch die damals ſo ausgezeichnete Wiener Solotänzerin Mehlig. Ungeachtet aller dieſer, zu der Beſchränktheit des, kaum 800 Perſonen faſſenden, Schauſpielhauſes, ſo unverhältnißmäßigen Ausgaben, gewann aber Bierey durch ſeine gute Wirthſchaft bei dieſer Direction, wobei alle ſeine Vorgänger und Nachfolger in Schulden gerathen waren, doch auch noch für ſich; zum ſchlagendſten Beweis der Nichtigkeit des Vorwurfs, den ihm eine wider ihn ſich gebildete Clique von böswilligen Gegnern machte, daß er das Theater in Verfall gebracht habe. Leider aber wurden die fortgeſetzten Cabalen dieſer Widerſacher ihm zuletzt ſelbſt in ſeinem Streben für die gute Sache der Kunſt ſo hinderlich, daß er zu Ende des Jahres 1828 ſeine Pacht- und Directionsführung des Breslauer Theaters niederlegte, und ſich ſeitdem von allen Bühnen- und Orcheſtergeſchäften zurückzog. Er privatiſirte hierauf bis zum Herbſte 1831 in Leipzig, dann in Weimar, von wo er im Sommer 1832 zur Herſtellung ſeiner Geſundheit, die durch die in Breslau gehabten Anſtrengungen und Aergerniſſe ſehr gelitten hatte, eine Badereiſe nach Wiesbaden und Schwalbach machte, kehrte hierauf nach Leipzig und 1834 wieder nach Breslau zurück, wo er am 5ten Mai dieſes Jahres, in den Armen ſeiner trefflichen Gattin (Sophie geb. de Morell aus Magdeburg), mit der er 44 Jahre lang in der glücklichſten Ehe gelebt hat, und die nun mit ihrer einzigen Tochter, der oberwähnten Sängerin Wilhelmine von Garczynska (ſ. den Artikel über ſie in Hoffmanns Werk: die Tonkünſtler Schleſiens) ſchmerzlich an ſeinem Grabe trauert, geſtorben iſt. Sein ſehr feierliches Leichenbegängniß war von dem geſammten Theater- und Orcheſterperſonale, und zahlreichem Gefolge ſeiner Freunde und Verehrer begleitet, die in ſeinem Tode den Verluſt eines der trefflichſten Künſtler und Menſchen zugleich beklagen. — S.

berge bei Parma, Pyramus und Thisbe oder das Schloß Hünefeld, Phädon und Naide, und l'Asilo d'Amore.

Taſchenbuch für 1841.

Orpheus. Muſikal. Taſchenbuch für das Jahr 1841. Herausgegeben von Auguſt Schmidt. Zweiter Jahrgang. — Wien, bei Franz Riedl's Witwe und Sohn. —

Erweckt ſchon das äußerſt elegante, azurblaue mit goldenen Arabesken durchwirkte Gewand, in das ſich „Orpheus" gekleidet, ein günſtiges Vorurtheil, ſo bietet auch der Inhalt ſo viel Schönes und Erfreuliches, daß wir mit Freuden dieſen zweiten Jahrgang begrüßen, und im Voraus ſchon die künftigen.

Digitized by Google

Nächſt der Titel-Vignette ſchmücken Meyerbeer's Portrait, die Lore Ley zu des Redacteurs allegoriſcher Sage von der Loreley, und Blondel zu der Romanze: Blondels Lied von G. Seidl das Buch mit Erzeugniſſen der bildenden Kunſt, wogegen als Kinder der Tonmuſe 6 Lieder von Joſ. Fiſchhof, Fr. Lachner, Meyerbeer, G. Preyer, J. Ritter von Seyfried und Emil Titl beigegeben ſind, von denen wir das von Ritter von Seyfried: das Vaterhaus, als das vorzüglichſte hinſichtlich Erfindung, Auffaſſung und Form hervorheben.

Ein Motto von Shakeſpeare eröffnet den literariſchen Theil, der mit einer Biographie Meyerbeer's beginnt, welche Manchem vielleicht Unbekanntes über dieſen Componiſten mittheilen wird, übrigens aber eine Anſicht ausſpricht, die wir zu theilen weit entfernt ſind. Es folgen hierauf:

Der Meiſter und der Maeſtro, Novelle von J. P. Lyſer, welche ſich durch die dem Schriftſteller eigenthümliche Lebendigkeit der Darſtellung, Schärfe in der Zeichnung ſeiner Figuren ohne detaillirte Ausführung und überhaupt eine gewonnene Sicherheit in Bewältigung des Stoffes durch die Form geltend macht. Das feindliche Princip, mit welchem der Held ringt, iſt ein Gehörleiden, dem er den Opiumtrank eines alten Italieners als Pfeil mit Haſt der Verzweiflung entgegenſchleudert, ſelbſt verwundet durch deſſen giftgetränkte Spitze.

Lore Ley, eine allegoriſche Sage von Auguſt Schmidt. Indem ſie unter die nebelduftige Vorzeit, aus welcher große Kriegerthaten wie überragende Felſen in ſchärferen Umriſſen dem Auge der Gegenwart auftauchen, verſetzt, gleicht ſie einem ſchönen Moſaik-Gemälde, das nur in gehöriger Ferne betrachtet ſein will. Vor der Lupe des zergliedernden Verſtandes verliert ſich, dort wie beim Näheblick, ſo hier die Harmonie des Einzelnen zum Ganzen.

Der kleinen aber intereſſanten Geſchichte: Der Kalkant, hiſtoriſch romantiſche Erzählung aus dem 17ten Jahrh. von Ignaz Ritter von Seyfried, hat die Redaction ein Verzeichniß von Frohbergers, als des Helden der Erzählung, bekannten Werken beigegeben.

Die Harmonie der Sphären, Phantaſieſtück von Adolph Ritter von Tſchabuſchnigg, berührt die Muſik in ſofern nahe, als dieſe gelungene Dichtung auf jenem wunderbaren Gebiete der Ahnung ſich bewegt, auf welchem die Tonkunſt heimiſch wie keine Kunſt außer ihr.

Der Mann mit der Flöte, Novelle von Emanuel Straube feſſelt durch Gewandtheit, Lebendigkeit der Darſtellung und eingeſtreute gute Einfälle.

Die Zauberflöte, der Dorfbarbier und Fidelio, Beitrag zur muſikal. Kunſtgeſchichte von Fr. Treitſchke. Dieſe in Geſprächform geſchriebenen Mittheilungen über die Schickſale dieſer 3 berühmten Werke und deren Beziehungen auf ihre Schöpfer ſind von großem Intereſſe und führen in anſprechender Form theils noch Unbekanntes, theils im Drange wechſelnder Erſcheinungen der Gegenwart Vergeſſenes vor die Seele.

Mozart und ſeine Freundin. Novelle von Leopold Schefer. Welch' meiſterliche Bearbeitung des einfachen bekannten Stoffes, welch' geiſtvolle Bemerkungen und Raiſonnements! —

Joſeph Haydn. Biographiſche Abhandlung von Heinrich Ritter von Levitſchnigg, hat mit der trefflichen Biographie Gluck's, welche der erſte Jahrgang des Orpheus enthielt, denſelben Verfaſſer.

Als Anhang folgt die Fortſetzung des alphabetiſchen Verzeichniſſes der bis in das vorige Jahrhundert bekannten muſikaliſchen Inſtrumente, als Beitrag zur Geſchichte der Muſik.

Zwiſchen ſämmtliche Novellen, Aufſätze u. ſ. w. ſchlingen ſich Gedichte und ganze Liederkränze verſchiedener Dichter, als: Schleifer, J. G. Seidl, Betty Paoli, E. Freiherr von Feuchtersleben, B. Zusner, F. Sauter, O. L. B. Wolff, N. von Laguſius, O. Prechtler, J. Nep. Vogl, A. Jul. Schindler, L. M. Groß, A. X. Schurz, Carlopago, C. Langer, Drärler Manfred, Dr. Frank, Fr. Stelzhammer, P. F. Walther, Ritter von Levitſchnigg und J. P. Caltenbanck. Mehre derſelben eignen ſich für muſikaliſche Compoſition.

Jul. Bckr.

Aus London.

(Fortſetzung.)

[Die letzte Saiſon.]

Die Saiſon iſt zu Ende, und die italieniſche Oper geſchloſſen. Außer Mozarts Don Giovanni (in einer ſehr ſchlechten Darſtellung), Nozze di Figaro und Roſſini's Barbiere hörten wir nichts als Bellini's, Donizetti's, Mercadante's größtentheils ſchwache und ephemere Productionen, mit ihren langweiligen, abgeſchmackten Büchern, ihren lärmenden Ouverturen und Finalen, ihren ewig wiederkehrenden Formeln und ihrer ſo häufig zu nichts weniger als dem Texte paſſenden Muſik. Nur die vorzüglichen Leiſtungen ſolcher Sänger, wie die Perſiani, Griſi, Rubini, Lablache, Tamburini vermögen dieſe Werke zu einem Scheinleben zu erheben, und ſelbſt jene waren nicht im Stande, die gänzliche Leere und Nichtigkeit von Opern wie Inez de Castro u. a. vergeſſen zu machen.

Wollte übrigens ein engliſches Theater, während einer ganzen Saiſon, nichts als ſechs bis ſieben Stücke geben, man würde bald vor leeren Bänken ſpielen, und das Theater ſchließen müſſen. Die vornehme Welt läßt ſich

das von den Italienern geduldig geſallen — es iſt einmal ihr faſhionables Amuſement.

Die deutſche Oper beſitzt keine Geſangsvirtuoſen, wie die oben genannten (obwohl Staudigl uns öfter bewieſen hat, daß er den erſten jetzt lebenden Baſſiſten zur Seite zu ſtellen ſei), dagegen finden wir auch da nicht den Egoismus, nur ſich ſelbſt glänzen zu laſſen, ſondern ein wohlthuendes Streben, geiſtige Tiefe der Compoſitionen zu erfaſſen; wir ſehen, wie der Genius der deutſchen Componiſten über der Ausführung waltet, kurz, wir finden ein Enſemble, das, für dramatiſche Werke, allein im Stande iſt, einen dauernden Eindruck hervorzurufen.

Von den in letzterer Zeit aufgeführten Werken der deutſchen Oper erwähnen wir: Templer und Jüdin, Jeſſonda, Glucks Meiſterwerk Iphigenia in Tauris (zum erſtenmale in England), und Mozart's Titus. Es macht gewiß dem engliſchen Publicum Ehre, daß die beiden letztgenannten Werke eine derſelben würdige Aufnahme fanden. Großen Beifall erhielten, wie ſchon in einem früheren Berichte erwähnt wurde, in dieſen Opern die exact einſtudirten Chöre, welche oft da capo verlangt wurden. Es iſt ſehr zu beklagen, daß man in England nicht mehr Aufmerkſamkeit und Fleiß auf dieſen Theil der Muſik verwendet, da wir doch die Mittel hätten, Gleiches, wo nicht noch Vorzüglicheres darin zu leiſten.

Concerte gab es eine Unzahl während der Saiſon. Im Laufe der zwei letzten Monate mögen wir an achtzig zählen, oft vier an einem Tage. Beſonders reich war der Zuſammenfluß an Claviervirtuoſen. Wir nennen von den bedeutendſten: Miſtreß Anderſon, Miß Day, Mad. Dulcken, Miß Laidlaw, Mad. Belleville-Oury, Benedict, W. Sterndale Bennett, J. B. Cramer, Doehler, H. Herz, W. H. Holmes, Kiallmarck, Liszt, Litolff, Moſcheles, Neate, Potter une Salomon; nicht zu gedenken der Menge zweiten Ranges. Brächte jedes dieſer Concerte Neues und Beſonderes, man würde, ſtatt einer Correſpondenz, ein Buch ſchreiben müſſen, um Alles zuſammen zu faſſen. Eines ſieht aber ſo ziemlich aus, wie das andere. Dieſelben Künſtler, meiſt auch dieſelben Stücke, die gerade en vogue ſind. Der Engländer will, daß auf dem Zettel ſo viel berühmte Namen als möglich ſtehen, die Concerte bringen daher faſt immer 16 bis 20 Nummern mit den Namen der gefeiertſten Sänger und Virtuoſen, unter deren Schirm und durch deren Anziehungskraft auch unbedeutendere Talente das Ihrige zu gewinnen ſuchen.

(Schluß folgt.)

Vermiſchtes.

*** Thiers ſoll ſich als Conſeilpräſident auch dafür viel intereſſirt haben, daß die feierliche Beiſetzung der Aſche Napoleons muſikaliſch gut begangen würde. Die Zeitungen enthalten einen Brief von ihm an Roſſini, worin er dieſen um ein Stabat Mater bittet. Auch Auber'n iſt ein Marſch übertragen worden. Berlioz wird ſicher auch nicht fehlen. —

*** Nach dem Conſtitutionell haben die Hauptſänger und Sängerinnen Italiens jährlich folgende Gagen: Mariani 60,000 Frcs., Salvi 50,000 F., Donzelli 70,000 F., Reina, Poggi, Pedrazzi von 30—40,000 F., Ronconi, Marini 40,000 F.; die Strepponi, Schoberlechner, Ronzi 50,000 F., Marini 35,000 F., Frezzolini 50—60,000 F., Francilla Piris 40,000 F., Ungher 70,000 Frcs. —

*** Das „Morgenblatt" enthält eine aus Wien datirte Erklärung, nach welcher Hr. de Beriot an der Verſteigerung der Pretioſen u. ſ. w. der Malibran keine Schuld trüge, indem dies einzig eine zu Gunſten des Sohnes der Malibran genommene und von deſſen Vormund ausgehende Maßregel ſei. (Vgl. Nr. 31. die Notiz im Vermiſchten.) —

*** Die Singakademie in Berlin begann ihre Aufführungen am 5ten Nov. mit Händel's Belſazar. — Die Münchner Capelle hat ſich zu einer Reihe von Aufführungen größerer Werke vereinigt, deren erſte unter Lachner's Leitung am 1ſten Nov. Händel's Alexanderfeſt brachte. —

*** Aus Brünn ſchreibt man von einer neuen Oper: Hamlet, v. Max Maraczek, die unter des Componiſten Leitung daſelbſt gegeben werden ſoll — Lachner's neue Oper (Text v. St. Georges) heißt Catharina Cornaro und ſoll ebenfalls bald in Scene gehen. —

*** Den 22ſten Oct. ging die für Frl. Piris geſchriebene Oper: die Herberge von Anduja von Lillo, in Neapel in Scene und wurde beifällig aufgenommen. Jetzt ſchreibt Paccini für die Piris eine Oper „Sappho". —

*** Moſcheles, der ſeinen Verwandten in Prag einen Beſuch abgeſtattet, hatte daſelbſt zu milden Zwecken am 31. Oct. ein glänzend beſuchtes Concert gegeben. Bekanntlich iſt Moſcheles ein Prager. —

*** Die an der Opéra comique in Paris zunächſt zu erwartenden Opern heißen la Rose de Peronne, und le Guitarrero, erſtere von Adam, letztere von Halevy. —

*** Am 24ſten Oct. beging die ältere von Hrn. Baumeiſter Limburger mitbegründete Leipziger Liedertafel das Feſt ihres 25jährigen Beſtehens im Saale der Loge Minerva. —

*** Gretry's Richard Löwenherz iſt auch in Hamburg wieder in Scene geſetzt worden. —

Notiz und Bitte.

Meine jüngſt erfolgte Berufung von Jena auf die Pfarrei Wickerſtädt bei Apolda unweit Jena, veranlaßt mich zu der Bitte an meine auswärtigen verehrten muſikaliſchen Herren Correſpondenten, künftighin Briefe an mich direct nach meinem neuen Wohnorte adreſſiren, Bücher und Muſikalien aber durch die verehrliche Hochhauſen'ſche Buchhandlung in Jena an mich gelangen laſſen zu wollen

Dr. G. A. Keferſtein (K. Stein.)
Mitglied der Akademie gemeinnütziger Wiſſenſchaften zu Erfurt und verſchiedener muſikal. Vereine.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 45. Den 2. December 1840.

Leipzig's muſik. Vorzeit. — Für die Orgel (Schluß.) — Aus Wien (Fortſetzg.). — Berichtigung. —

Was du geſtern friſch geſungen
Iſt doch heute ſchon verklungen,
Und beim letzten Klange ſchreit
Alle Welt nach Neuigkeit.
v. Eichendorff.

Leipzig's muſikaliſche Vorzeit.

I. Die Concerte.

Jedenfalls vereinten ſich in Leipzig ſchon vor Jahrhunderten mit der Tonkunſt Vertraute, theils ſich zu üben, theils um ſich und Andern Genuß zu verſchaffen. Doch von eigentlich ſtehenden Concerten, von denen in dieſem Abſchnitte hauptſächlich die Rede ſein ſoll, gelang es mir nicht vor Anfang des 18. Jahrhunderts etwas Näheres aufzufinden, wenn ich die gänzlich unbegründete Notiz ausnehme, die E. L. Gerber in ſeinem neuen Tonkünſtler-Lexikon, B. 4, S. 643, mittheilt, daß Caspar Ziegler, der bekannte Madrigalendichter, das Collegium Gellianum um das Jahr 1640 miterrichtet habe, woraus dann wahrſcheinlich „das jetzt noch beſtehende große Concert im Saale des Gewandhauſes nach und nach entſtanden ſei."

Das erſte ſtehende Concert, unter dem Namen: Collegium musicum errichtete 1702 der durch ſeine Fruchtbarkeit bekannte Componiſt Georg Philipp Telemann, Organiſt und Muſikdirector an der Neukirche zu Leipzig, zuletzt Muſikdirector zu Hamburg, geb. d. 14. März 1681, geſt. den 25. Juni 1765.

Telemann ertheilt über dieſes Concert, was vielleicht zu jener Zeit das Einzige in ganz Deutſchland war, folgende Beſchreibung: „Das Collegium, ob es zwar aus lauter Studirenden beſteht, deren öfters bis 40 beiſammen ſind, iſt nichts deſto minder mit vielem Vergnügen anzuhören, und wird nicht leicht, derer mehrentheils darin befindlichen guten Sänger zu geſchweigen, ein Inſtrument zu finden ſein, welches man nicht dort antrifft. Es hat auch einigemal das Glück gehabt, den König von Polen und andere große Fürſten zu erfreuen. Auch gereicht es zu deſſen Ruhme, daß es vielen Orten ſolche Künſtler zugetheilt, die man unter die berühmteſten zählt, z. B. Dresden den Violiniſten Piſendel *); Darmſtadt den Hoboiſt Böhm; Wolfenbüttel und Hamburg die „ungemeinen" Baſſiſten: Bendler, Petzhold und Riemſchneider." **)

Dieſes Concert wurde regelmäßig fortgeſetzt, wenn auch die Directoren — 1704 übernahm Melchior Hoffmann, ein geachteter Componiſt und Telemann's Nachfolger als Organiſt an der Neukirche ***), dann auf kurze Zeit J. G. Piſendel, ſpäter ein Violinſpieler Vogler die Leitung —, wie die Mitglieder des Orcheſters wechſelten und fand ſo rege Theilnahme von Seiten der Zuhörer, daß bald nachher, doch gleichzeitig mit dieſem, ein zweites ins Leben gerufen werden konnte.

Ein ſpäterer Bericht, der 1736 in Mizler's muſikaliſcher Bibliothek — Leipzig, B. 1, S. 63 — geliefert wurde, gibt von beiden nachſtehende nähere Nachricht: „Die öffentlichen Concerte oder muſikaliſchen Zuſammenkünfte,

---

*) Ueber dieſen zu ſeiner Zeit ſo berühmten Violinſpieler vergl. man Nr. 29, S. 114 d. Z.

**) Mattheſon's große Generalbaßſchule, Hamburg, 1731, S. 173.

*) Er ſtarb am 6. October 1715. In Siculs Annalen, Leipzig, 1715 findet ſich folgendes hierher gehöriges: „Melchior Hoffmann, Organiſt an der Neukirche, ein berühmter Componiſt, unter deſſen Direction ein ſchön Collegium musicum in die 50 bis 60 Perſonen ſtark floriret und wöchentlich zweimal, nemlich Mittwochs und Freitags von 8 bis 10 Uhr gehalten wird, daraus viele Virtuoſen nicht nur zu Cantoraten und Organiſtendienſten, ſondern auch an große Höfe, als Dresden, Darmſtadt, Eiſenach, Weiſſenfels, Merſeburg, Zeitz u. ſ. w. befördert worden ſind."

Digitized by Google

ſo hier wöchentlich gehalten werden, ſind noch im beſtändigen Flor. Eines dirigirt der Capellmeiſter Johann Sebaſtian Bach und wird außer der Meſſe alle Wochen einmal auf dem Zimmermann'ſchen Kaffeehauſe in der Catharinenſtraße, Freitags Abends von 8 bis 10 Uhr, in der Meſſe aber die Woche zweimal, Dienſtags und Freitags zu eben den Stunden gehalten. Das andere leitet Joh. Gottl. Görner, Muſikdirector in der Paulinerkirche und Organiſt zu St. Thomas. Es wird gleichfalls alle Wochen auf dem Schellhaferiſchen Saale — jetzt Hôtel de Saxe — in der Kloſtergaſſe, Donnerſtags Abends von 9 bis 10 Uhr, in der Meſſe aber Montags und Donnerſtags um die gleiche Zeit gehalten. Die Mitglieder beſtehen mehrentheils aus Studirenden und ſind immer ſo gute Tonkünſtler unter ihnen, daß öfters, wie bekannt, nach der Zeit berühmte Virtuoſen aus ihnen entſtehen. Es iſt jedem Mitgliede erlaubt, ſich in dieſen Concerten öffentlich hören zu laſſen und die Zuhörer ſind ſolche, welche den Werth eines geſchickten Künſtlers zu würdigen und zu beurtheilen wiſſen."

Einen eigenthümlichen, hohen Reiz mögen die Concerte geboten haben, welche ein Bach mit ſeinem Feuer, mit ſeiner Genialität erwärmte und beſeelte; für die er ſo viele reizende Werke ſchuf, z. B. Suiten und Ouverturen für das Orcheſter, ernſte und heitere Cantaten u. dergl.; in denen er mit ſeinen köſtlichen Clavierconcerten ſelbſt als Virtuos der eigenſten Art alles entzückte. In der That, während Leipzig dieſen Heroen beſaß, konnte es allen Städten Deutſchlands beneidenswerth erſcheinen und man muß dieſe Periode der Kunſt eine wahrhaft klaſſiſche nennen.

Wahrſcheinlich währten dieſe Concerte auch nach dem Tode Bach's — den 28. Juli 1750 — in ihrer feſtbeſtimmten Ordnung fort; doch 1756 erreichten ſie auf mehre Jahre ihre Endſchaft. Der ſiebenjährige Krieg begann und traf ſogleich, mit allen Schrecken in ſeinem Gefolge und ſeiner ganzen Schwere die Stadt Leipzig. Hart wurde ſie bedrängt; ihr blühender Wohlſtand auf lange Zeit zu nichte gemacht; Krankheit und Tod trennte den Freund von dem Freunde und ſchlug tiefe Wunden in die Herzen der ſonſt ſo glücklichen, friedlichen Einwohner. Wie hätte in ſolcher Trauerzeit die heitere Kunſt der Töne gepflegt werden können, und wer konnte, wer wollte ihr huldigen? — Aber kaum, als einige Ruhe in die Wohnungen eingezogen war; als die feindlichen Krieger nach und nach in ihre Heimath eilten und der heißerſehnte goldene Frieden zurückgekehrt ſchien, erwachte auch bald die Erinnerung an den frühern Genuß und der Gedanke, ihn auf's Neue zu erzielen. Unter der Direction des lieblichen Volksliedercomponiſten Joh. A. Hiller's, nicht ganz mit Unrecht: Gellert unter den Tonkünſtlern genannt, wurde demnach 1762 in den Sommermonaten ein kräftiger Anfang gemacht; doch erſt in dem darauf folgenden Jahre, nach völlig wiederhergeſtelltem Frieden, das gleich damals ſogenannte große Concert in den drei Schwanen auf dem Brühl eröffnet.

Die artiſtiſche und ökonomiſche Leitung deſſelben theilte ſich zwiſchen Hiller und einem vornehmen Kaufmann, Namens Zehmiſch, derſelbe, welcher das noch jetzt vorhandene, wenn auch im Aeußern ſehr veränderte, Schauſpielhaus erbaute.

Das Lokal, in dem auch öfters theatraliſche Vorſtellungen gegeben wurden, war, aus den vorhandenen Beſchreibungen zu ſchließen, nichts weniger als ſchön zu nennen und ſchwerlich dem Klange günſtig. Gleich der Eingang hatte etwas Myſtiſches, indem man durch eine gemeine Herberge einen engen Gang hinſchritt, wo man eher ein heimliches Halsgericht vermuthete, als einen hellen Saal. Dieſer ſelbſt hatte die Größe einer mittelmäßigen Wohnſtube und war auf der einen Seite mit einem hölzernen Gerüſte für das Orcheſter und auf der andern mit einer hohen hölzernen Gallerie für die Zuhörer verbaut, welche in Stiefeln und ungepuderten Köpfen erſchienen. Zur einzigen Zierde diente das ſehr wohlgetroffene Bild des damaligen Churfürſten von Sachſen, der, ſo oft er in Leipzig anweſend war, dieſes Concert gern mit ſeinem Beſuche beehrte. Man muß ſich über die Anſpruchsloſigkeit der Vorfahren in ſolchen Dingen wundern, und würde jetzt Niemand, ſelbſt aus den niedern Ständen, mit Vergnügen in einem ſolchen Saale verweilen, ſo war es doch vor 80 Jahren anders. Man war nicht durch Pracht und Glanz verwöhnt; ſuchte überhaupt mehr innern, als äußern Genuß und der erſtere wurde, wenn man jene Zeit in's Auge faßt, gewiß reichlich geboten, wie der weitere Verfolg unſerer Mittheilung ergeben dürfte.

Das Orcheſter war reich beſetzt. Es beſtand aus 16 Violinen, 3 Violen, 2 Cello's, 2 Violons, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Fagotten, 2 Hörnern, einer Laute und einem Flügel. Pauken, Trompeten und engliſche Hörner wurden vorkommenden Falls von Mitgliedern des Stadtmuſikers beſetzt. Das Ganze that die Wirkung der geübteſten fürſtlichen Capelle. Die meiſten Mitglieder deſſelben traten zugleich als Soloſpieler auf und mehre unter ihnen erwarben ſich als Virtuoſen einen berühmten Namen, z. B. die Violiniſten Göpfert und Berger, der Flötiſt Tromlitz, der Clavierſpieler Löhlein, durch eine Clavierſchule bis auf die neueſte Zeit bekannt, der Lauteniſt Kropfgans, ein Schüler des berühmten Sylv. Weiß und einer der letzten Meiſter auf dieſem Inſtrumente.

Den Geſang auf gleiche ehrenwerthe Stufe zu bringen, war Hiller's eifrigſtes Beſtreben. Man hatte dies weſentliche Stück eines Concertes früher zu ſehr als Nebenſache angeſehen und „nie andere Sänger gehabt, als wenn einer von der Bratſche oder Violine vortrat

Digitized by Google

und mit einer kreiſchenden Falſet-Stimme dem Salimbeni eine Arie nachſingen wollte, die er oben drein nicht recht leſen konnte". *)

(Schluß folgt.)

Für die Orgel.

(Schluß.)

J. N. Hummel: Vorſpiel und 2 Fugen f. d. O. Nr. 7 der nachgelaßnen Werke. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 12 Gr.

D. Engel: 6 Orgelſtücke. Op. 2. — Breslau, Weinhold. — 12 Gr.

J. Mühling: Präludien und Phantaſien f. d. O. Op. 3. — Magdeburg, Rubach'ſche Buchhandlg. — 14 Gr.

F. W. König: Phantaſie. Op. 2. — Breslau, C. Cranz. — 10 Gr.

F. J. Kunkel: 9 Orgelſtücke zum Gebrauch beim Gottesdienſt. Op. 3. — Mannheim, Heckel. — 27 Kr.

J. A. Butzert: 12 kurze und leichte Vorſpiele. Op. 4. — Meiningen, F. Keyßner. — 40 Kr.

Außer der Beſtätigung, daß ſie ſind, was ſie ſein wollen, ſehr kurz und ſehr leicht, wüßten wir von den zuletzt genannten zwölf Vorſpielen nichts zu verkünden. Ausgearbeiteter, abgerundeter in der Form, bedeutender in Erfindung und überhaupt gar nicht zu verachten, ſind die neun Stücke von Kunkel. Sollen wir aber den deutſchen Organiſten die Schmach anthun, noch zu rühmen, daß unter ihnen ſind, die dergleichen mit Geſchick und Gewandtheit zu machen verſtehen? — Die Phantaſie von König legt für des Componiſten Vermögen und Bildung als praktiſchen Organiſten und Harmonikers ehrenhaftes Zeugniß ab. Als Kunſtwerk an ſich geht ihr die Vollendung und Abgeſchloſſenheit der äußern Geſtaltung und die überzeugende Kraft des innern, logiſchen Zuſammenhangs ihrer Theile ab. Von einem Grave eingeleitet und angedeutet, wird ein Fugenthema eingeführt, das aber nach dem Eintritte der vierten Stimme ſich in einem abgebrochnen Correſpondiren beider Manuale verliert. Durch ſein anſpruchvolles Auftreten iſt ihm eine Bedeutung gegeben, die eine weitere Benutzung erwarten läßt. Es wird jedoch ganz fallen gelaſſen. Ein gut vierſtimmig gearbeiteter, doch wenig eigenthümlicher Mittelſatz folgt, dem ſich ein kurzer, die Schlußfuge vorbereitender Satz anſchließt. Faſt iſt der Dominantaccord der Haupttonart, mit welchem die vier erſten Sätze ſchließen, das einzige Bindemittel, das den einzelnen Theilen Zuſammenhang gibt. Außer der angedeuteten harmoniſchen Gewandtheit bezeugen die ganze Phantaſie überhaupt und die Schlußfuge insbeſondere eine Friſche und Lebhaftigkeit des Temperaments und eine Tüchtigkeit und Aufrichtigkeit des Strebens, die zu den beſten Hoffnungen berechtigen. Unter den Präl. und Phant. v. Mühling iſt die Phantaſie über den Choral: Nun danket alle Gott als eigenthümlich und von friſcher, kräftiger Wirkung hervorzuheben. Als Fugenthema beweiſt ſich die erſte Strophe des Chorals freilich ſehr ungelenk und nur die bewegten Contraſubjecte vermögen dem Ganzen Halt und Zuſammenhang zu geben. Eine andre Fuge mit Einleitung und die vier Vorſpiele, die das Heft enthält, ſind fleißig und reinlich gearbeitet und für den Gebrauch beim Gottesdienſt berechnet. Auch die ſechs Orgelſtücke von Engel ſind es, zeichnen ſich aber ſchon dadurch vor andern ähnlichen aus, daß ſie nicht in zu enge, dürftige Formen gezwängt ſind. Nr. 3 und 5 ſind zwar von jener unkirchlichen melodiöſen Süßlichkeit ſo vieler Orgelvorſpiele nicht ganz frei, im Techniſchen aber läßt ſich auch gegen ſie nichts einwenden. Deſto mehr muß man die Vorzüge des Vorſpiels Nr. 2 und vorzüglich der beiden Nachſpiele für's volle Werk anerkennen, die die Sammlung den beachtenswerthen Erſcheinungen ihrer Gattung beigeſellt. Wir hoffen auf Bedeutenderes vom Componiſten, der unſre Aufmerkſamkeit erregt. — Es iſt aber ein eigenthümlicher, um nicht zu ſagen bedeutungsvoller Fall, daß unter einer ziemlichen Anzahl jüngſterſchienener Orgelcompoſitionen, das Bedeutendſte nicht von einem Organiſten vom Fache herrührt. Wir meinen das Werk des Altmeiſters des Pianofortespiels, Hummel. Es enthält zwei Fugen und ein (ſelbſtſtändiges) Vorſpiel. Das letztere, wie die zweite Fuge gehört wohl einer frühern Zeit an als die erſte. Schon die Einleitung zu dieſer, die dem erſten Blicke eine bloſe formloſe Accordmaſſe erſcheint, ſtellt ſich bei genauerer Prüfung als ein künſtliches Gewebe dar, das als blos vorbereitend eine ſcharfe formelle Abſchließung abweiſt. Die Sicherheit, mit der dies, ſowie der Bau der Fuge ausgeführt iſt, die Einfachheit und Klarheit der contrapunctiſchen Arbeit verrathen den gereiften Meiſter. Obſchon auch in den beiden andern Stücken Anlage und Ausbau den fertigen Harmoniker und ausgebildeten Künſtler bezeugt, ſo deuten in dem Vorſpiele doch einzelne Wendungen auf vorübergegangene Zeiten, in der Fuge die größere ſanguiniſche Energie auf frühere, während die leidenſchaftloſe Beſchaulichkeit der erſten Fuge auf ſpätere Lebensjahre des Componiſten hin. — D. L.

*) Hiller's Lebensb., Leipz. 1784, S. 310.

Aus Wien.

(Fortſetzung.)

[Reuling's Alfred. — Mad. Paſta.]

Endlich am 16. September kam Reuling's Alfred der Große zur Aufführung. Die Erwartung

Digitized by Google

war ſehr geſpannt, der Erfolg des erſten Abends höchſt glänzend. Es mußten vier Nummern wiederholt werden und der Componiſt wurde theils mit den Ausführenden, theils ohne dieſe ſiebenmal gerufen. Eine weitere Beſprechung behalte ich einem eigenen Aufſatze vor.

Es folgten nun Wiederholungen theils dieſer, theils älterer Opern. Das Publicum, welches ſich deren zwar erfreute, ſprach aber ſchon wieder von demnächſt zu erwartenden Neuigkeiten, als der neu in die Scene geſetzten Jüdin von Halevy, die es ſeit mehren Jahren nicht geſehen hatte u. ſ. w., als plötzlich der Zettel eine Neuigkeit ankündigte, wie ſelbe beinahe Niemand erwartete: Mad. Paſta werde Bellini's: „Casta diva“ und die Scena di morte e delirio aus Donizetti's Anna Boiena im Coſtüme vortragen. Man kann ſich denken, daß das Opernhaus trotz dem aufgehobenen Abonnement und den erhöhten Preiſen zum Erdrücken voll war. Die Erwartung war, in Erinnerung der einſtigen Leiſtungen groß, der Erfolg: — es wurde ungeheuer viel geklatſcht und faſt ebenſo viel geziſcht. Dieſe anmuthige Unterhaltung wiederholte ſich bald wieder, als nämlich die Veteranin noch einmal und zwar diesmal im Abonnement aber doch bei erhöhten Preiſen auftrat. Sie ſang wieder jene beiden Scenen, dazu noch „I tuoi frequenti palpiti“ von Paccini, welches Stück ſie wiederholen mußte, und ein Duett aus Anna Bolena mit Mad. van Haſſelt-Barth. — Ich geſtehe offen, daß dieſe beiden Abende für mich wahre Marterabende waren; denn nicht nur, daß die Künſtlerin ſehr häufig und ganz tüchtig detonirte, was muſikaliſchen Ohren eine unſägliche Qual iſt, auch mit Athem nie zu reichlich verſehen war, ſo macht es gewiß auf jeden Fühlenden einen unangenehmen, ja einen höchſt wehmüthig-ergreifenden Eindruck, eine einſt glänzende und hochgefeierte Kunſterſcheinung als — Ruine wieder zu finden. Eine ſolche iſt dieſe Sängerin, aber eine mächtige, durch großartige, kühn am Rande des ſie verſchlingen wollenden Abgrundes trotzende Trümmerreſte an die einſtige unbeſiegbare Feſtigkeit erinnernd. Aber — ſie ſollte auch nicht mehr ſingen, nicht mit eigener Hand den Nimbus zerſtören, den zehn Jahre des Schweigens um ſie gebreitet, lieber auf ihren Beſitzungen in Italien thronen, als dem kalten Norden einen Beſuch abſtatten, wie ſie jetzt eine Reiſe nach Petersburg unternommen. —

Von Seiten des Balletcorps wurde nichts Neues geliefert. Die Theilnahme des Publicums für derartige Genüſſe iſt auch ziemlich erkaltet, man will beinahe nur Opern haben. Es ſcheint den Ballet- wie den Balletmuſik-Componiſten, wie wir auf gut wieneriſch ſagen, der Faden ausgegangen zu ſein; wir bekommen meiſtens ſchon Bekanntes und Abgedroſchenes zu ſehen und zu hören. — Seit Gyrowetz und Gallenberg aufhörten, Muſik zu den Balleten zu ſchreiben, arbeitete Niemand mit ſo vielem Glücke in dieſem Fache als Reuling, wie ſeine hübſche Muſik zu dem berühmten Perrot'ſchen Ballete: der Kobold beweiſt. Aber auch er ſcheint nicht mehr eine ganze Muſik zu einem Ballete ſchreiben zu wollen, ſondern liefert nur einzelne Einlagſtücke. Wir hören daher nur zuſammengeſtoppeltes, buntſcheckiges Zeug.

(Schluß folgt.)

Das Schreiben des Hrn. Schindler

in Nr. 37 dieſer Blätter veranlaßt mich, ſeines Tons und einer Unwahrheit wegen, die es enthält, zu folgender Erwiederung:

Daß Herr Schindler ſich über die Tempi der A-Dur Symphonie von Beethoven, wie ich ſie bei dem Muſikfeſte in Aachen nahm, mißbilligend äußerte, hätte ich unbeachtet gelaſſen, wäre es nicht in unbeſcheidenen und mich verletzenden Ausdrücken geſchehen. Dieſe mußte ich ihm verweiſen. Bevor ich jedoch noch meinen Brief abſenden konnte, kam er ſelbſt zu mir und gab mir Gelegenheit, die Sache mündlich abzumachen. Ich bemerkte ihm, daß er in ſeinen Aeußerungen um ſo vorſichtiger hätte ſein ſollen, da ihm nicht unbekannt ſei, daß ich bei den erſten Aufführungen dieſer Symphonie und 4—5 Proben zu derſelben unter Beethoven's eigener Leitung mitgewirkt habe und deshalb in dieſer Angelegenheit wohl ſo gut eine Autorität ſei, wie er oder irgend ein anderer. Auf ſeine Verſicherung, daß Beethoven in ſpäteren Jahren die Tempi anders gewollt habe, erwiederte ich ohngefähr das, was in ſeinem Schreiben angeführt iſt, ſetzte aber noch hinzu, daß Beethoven, der wegen ſeiner langjährigen Taubheit leider ſeine Werke nicht wieder hören konnte, ja viele derſelben niemals gehört hat, wohl weniger wie jeder andere Componiſt berechtigt geweſen ſei, über die Tempi derſelben in ſpätern Jahren anders zu beſtimmen, als es bei der erſten Conception geſchehen ſei.

Wenn Hr. Schindler in ſeinem Schreiben aber dann behauptet, ich hätte das Tempo des 2ten Satzes ♩ = 94″ nach Mälzl's Metronom genommen und ſei immer ſchneller und ſchneller geworden, ſo iſt dies eine offenbare Unwahrheit; ich nahm es, wie es damals in Wien genommen wurde und wie ich es ſeit der Zeit bei oftmaliger Direction dieſer Symphonie ſtets genommen habe, nemlich ohngefähr ♩ = 72″ und daß ich ein Tempo bis zu Ende feſtzuhalten verſtehe, wird man einem Director von meinem Alter, der ſeit 30 Jahren Orcheſter aller Art dirigirt hat, wohl zutrauen.

Sagt dann ferner Herr Schindler, daß der geſpendete Beifall für die Richtigkeit der Tempi nichts beweiſe, „weil die Werke Beethoven's ſelbſt bei nicht vollkommener Auffaſſung nicht zu Grunde zu richten ſind u. ſ. w.“, ſo iſt das wieder in dem anmaßenden, unbeſcheidenen Tone geſprochen, der ihm ſchon oft Streit und wohlverdiente Zurechtweiſung zugezogen hat, und der einem Manne von ſo geringer muſikaliſcher Autorität beſonders ſchlecht anſteht.

Caſſel den 25ſten November 1840.

Louis Spohr.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue

Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 46. Den 5. December 1840.

Leipzig's muſik. Vorzeit (Schluß.) — Aus London (Schluß). — 2tes Concert d. Euterpe. — Vermiſchtes. —

Le goût pour la musique est une plante qui ſavorisée par la nature, croit sur manit terrain; mais elle ne perfectionne sans culture sur aucun.

Nach Hume.

Leipzig's muſikaliſche Vorzeit.

(Schluß.)

Umſichtig und thätig, wie Hiller war, gelang es ihm bald, auch dieſes Ziel zu erreichen, beſonders da ihn das Glück begünſtigte, eine Corona Schröder — 1764 —, dann eine Schmehling, nachherige Mara auf längere Zeit — 1767 bis 1771 — für dieſes Kunſtinſtitut zu gewinnen. Beide Sängerinnen waren ſchon zu jener Zeit höchſt ausgezeichnet und nichts weniger als Anfängerinnen, wenn auch ihr Ruf, beſonders der der Mara, erſt ſpäter von Berlin und London aus ſich allgemein verbreitete.*) Tenor- und Baß-Parthien übernahmen vorzügliche Schüler von Hiller und die Chöre wurden von Alumnen der Thomasſchule beſetzt.

Jedes Concert enthielt zwei Theile, zwiſchen welchen eine Pauſe zur Erholung ſtattfand. Der erſte Theil wurde mit einer Symphonie eröffnet; hierauf folgte eine Arie; dieſer ein Concert für ein Inſtrument; hierauf ein Divertiſſement für mehrere Inſtrumente und endlich ein Quartett, Enſemble oder Chor aus einer Oper. Der zweite Theil begann wieder mit einer Symphonie, der eine Arie ſich anreihte und das Ganze endete gewöhnlich mit einer Parthie für das volle Orcheſter.

Nach einer unterm 22. Auguſt 1771 erſchienenen Bekanntmachung des Concertdirectoriums fanden in dieſem Jahre, außer den 24 feſtgeſetzten Winterconcerten, auch noch 10 im Sommer ſtatt. Die dirigirende Vorſteherſchaft beſtand von dieſer Zeit an aus neun der angeſehenſten Mitglieder, als

drei von Seiten der Gelehrten
drei — — — deutſchen } Kauf- und
zwei — — — franzöſiſchen } Handelsherrn.
einem — — — italieniſchen }

Sängerinnen, welche in den Jahren 1771—80 glänzten, waren die Damen Saporiti und Almerigi.

Mit leichter Mühe läßt ſich wahrnehmen, daß die Einrichtung dieſer Concerte ſich bis auf die neueſte Zeit im Weſentlichen erhalten hat, und das Verdienſt, das Richtige mit ſicherem Blick getroffen zu haben, muß dem wackern Hiller verbleiben.

Ehe wir uns von jener Zeit wenden, möge, ſowohl der Unparteilichkeit wegen, wie auch um mit dem damaligen Geiſt vertraut zu werden, eine Kritik über das große Concert vom Jahre 1771 hier eine Stelle finden. „Das berühmte große Concert" — ſchreibt Reichard in ſeinen Briefen, Frankfurt, B. 2, S. 104 — „iſt ein wahrer Beweis davon, wie wenig man in den Werken der Kunſt dem Urtheile derjenigen Leute trauen muß, die ſelbſt keine theoretiſche Kenntniß der Kunſt, oder auch oft nicht einmal ein feines Gefühl und glückliche Organe beſitzen, überhaupt, wie wenig man dem allgemeinen Rufe trauen muß. Es werden in dieſem Concerte Synphonien geſpielt, Arien geſungen und auf verſchiedenen Inſtrumenten Concerte geſpielt. Wenn dieſe aber nun auch noch ſo gut gewählt und ausgeführt werden, ſo iſt die Begleitung doch immer ſchlecht. Die Synphonien, die oft wiederholt werden, hört man zuweilen gut aufführen. Man ſieht alſo daraus, daß die andern Sachen

*) Als irrig müſſen hier die von Friedr Rochlitz mitgetheilten Notizen über die Schröder und Mara und das Leipziger Concertweſen überhaupt in ſeinem Werke: Für Freunde der Tonkunſt — Leipzig 1824, B. 1, S. 15 und 57 — zurückgewieſen werden, die übrigens ſchon 1805 von Friedr. Nicolai widerlegt wurden. Rochlitz gab nemlich 1804 in die Leipz. muſik. Zeitung, Nr. 51 und 52 eine Biographie Hiller's, welche er dann, trotz der ſorgfältigen Nicolai'ſchen Berichtigung, mit alle den Irrthümern in ſeinem Werke abdrucken ließ.

Digitized by Google

auch würden beſſer ausgeführt werden können, wenn häufigere Proben gehalten würden, wogegen dann aber die eingebildete Vollkommenheit der Herren Virtuoſen ein ſtarkes Hinderniß iſt. Die wenig tüchtigen Männer können das Ganze nicht vollkommen machen, da dieſes nur durch die Gleichheit aller einzelnen Theile geſchehen kann. Außer ſeinem Solo oder Concert iſt der Virtuos der nothwendigen Gleichheit wegen verbunden, ſeine beſondere Geſchicklichkeit zu verbergen und er gilt alsdann nichts mehr, als der Unterſte gelten ſollte, dem man gewöhnlich nur ein Licht auf das Pult ſteckt; ich meine den Bratſchiſten, von dem man allgemein glaubt, daß er gut genug ſpiele, wenn man ihn nur eben ſo wenig hört, als er in ſeinem Winkel geſehen wird. Uebrigens iſt dieſes Concert, wie alle andern öffentliche Concerte beſchaffen. Voll galanter Geſellſchaft, die vielleicht ein wenig mehr gepudert iſt, ein wenig ſteifer ſitzt und ein wenig mehr unverſchämter über die Muſik räſonnirt, als in anderen großen Concerten geſchieht, aber die ſchöne Gabe des Plauderns und Geräuſches mit allen übrigen Concertgeſellſchaften gemein hat. Zwar ſteht dafür ein Kaufmann, der die Beſorgung des Concertes auf ſich hat, zur Wache und klopft, wenn jemand gar zu laut ſpricht, mit einem großen Ladenſchlüſſel an's Clavecin, welches er zugleich verſtimmt, indem er jenen das Stillſchweigen anbefiehlt, die es dennoch nicht halten. Dieſes heldenmüthige Betragen ſchrenkt er aber nur auf die Mannsleute ein; für die Frauenzimmer hat er die in Paris erlernte Höflichkeit, ſich zu ihnen zu geſellen und — den Discours zu vermehren."

Das oben beſchriebene Lokal zu den drei Schwanen konnte die immer mehr und mehr ſich ſteigernde Zahl der Kunſtfreunde nicht länger faſſen und der damalige Kriegsrath und Bürgermeiſter Müller, deſſen Kunſtſinne Leipzig die große Bürgerſchule, die Promenaden, die Reſtauration der Nicolaikirche u. dergl. verdankt, erwarb ſich das Verdienſt, einen Saal unter ſeiner Veranſtaltung herſtellen zu laſſen, der zwar hinſichtlich der Größe nicht zu den erſten in Deutſchland gezählt werden kann — er faßt ohngefähr 800 Perſonen —; wohl aber ſeiner akuſtiſchen Verhältniſſe nach noch jetzt zu den ausgezeichnetſten Sälen gezählt werden muß.*)

Am 25. November 1781 wurde derſelbe unter Hiller's Direction eröffnet Die Mittheilung des Programms dieſes erſten Concertes in dem ſchönen Saale des Gewandhauſes, können wir uns nicht verſagen, da es jedenfalls ſelbſt den meiſten Muſikfreunden Leipzigs unbekannt geblieben iſt.

Concert
im neuen Saale des Gewandhauſes
Sonntags, den 25. Novbr. 1781.

Erſter Theil.

Symphonie von Joſeph Schmitt.
Hymne an die Muſik, von Reichardt: „Schönſte Tochter des Himmels" ꝛc.
Concert auf der Violine, geſpielt von Hr. Berger.
Quartett (mit dem ganzen Orcheſter) von Stamitz.

Zweiter Theil.

Symphonie von J. C. Bach.
Arie v. Sacchini, geſ. von Madem. T. Podleska, „So, che un dolor tiranno" etc.
Symphonie von E. W. Wolff.

Sängerinnen waren die Schweſtern Thekla und Maria Podleska, Hillers dankbare Schülerinnen. Außer dieſen ſangen noch Dem. Obermann und Dem. Schröder; Schicht, ſpäter Muſikdirector, ſpielte Flügelconcerte und Berger Violine. Im Jahre 1783 ſang auch noch eine Dem. Verdellet, ſpäter die Tochter Hiller's und Dem. Stark.

Nach Hiller's Abgang nach Curland als Capellmeiſter, wurde J. G. Schicht zum Muſikdirector erwählt, und dieſer trat das Amt den 29. September 1785 an. Seine nachherige Gattin ſang in dieſem Winter zuerſt als Dem. Valdeſturla. Die übrigen Solo's wurden, ſo wie die Chöre, von hieſigen Studirenden, die ſich unter Schicht's beſonderer Anleitung übten, und zum Theil ſchon in den Chören ihrer Schule geſungen hatten, vorgetragen. Späterhin wurden die Thomaner dazu gebraucht und außerdem noch einige ſich eben hier aufhaltende Sänger für die Soli's engagirt, woneben noch immer mehrere hier durchreiſende Sänger und Sängerinnen auftraten.

Trefflich gelang es dem würdigen Schicht, in Verbindung mit den tüchtigen Concertmeiſtern Häſer — vom J. 1781 bis 96 —; Villaret — v. J. 1796 bis 97 — und Campagnoli — v. J. 1797 bis 1817 — die treu an ſeiner Seite ſtanden, das herrliche Kunſtinſtitut zu erhalten. Geſang- und Inſtrumental-Muſik ſtand faſt auf gleicher Höhe und allgemeine Anerkennung zollten dem wackern Orcheſter die größten Meiſter, von denen nur Mozart erwähnt werden darf, der in der Probe zu ſeinem Concerte — den 12. Mai 1789 — nachdem er das Orcheſter gehört, ausrief: „Wenn die Herren ſo zu ſpielen vermögen, brauche ich meine Concerte nicht zu probiren — denn die Stimmen ſind rich-

*) Eine ausführliche Beſchreibung der köſtlichen Allegorieen, mit denen dieſer Saal von Oeſer's Hand geſchmückt wurde, iſt in der Leipz. muſik. Zeit. B. 15, S. 450—54 mitgetheilt. Zur Genüge erſieht man daraus, welcher Zierde Leipzig durch rohe Uebertünchung dieſer köſtlichen Kunſtwerke — im Sommer 1833 — ſich für immer beraubt ſieht.

tig geſchrieben. Sie ſpielen richtig und ich auch, was braucht's beim Accompagnement mehr!"*)

Sind wir auf dieſe Weiſe den ſtehenden — Abonnement — Concerten in Leipzig bis nahe an das Ende des 18ten Jahrhunderts gefolgt und war es unſer Ziel, nur auf die Vergangenheit zu deuten, ſo möge noch zum Schluß dieſes Abſchnittes ein Auszug der Tonſtücke folgen, welche in ſechs Abonnement-Concerten vor funfzig Jahren — vom 24. September bis 25. November 1790 **) — dem Publicum dargeboten wurden. Man hörte in denſelben: Achtzehn Symphonien von Haydn (3), Hönike (1), Hofmeiſter (2), Kozeluch (4), Mozart (1), Pleyl (1), Roſetti (3) und Zimmermann (3). Zehn Arien von Aſtarita, Bertoja, Haydn (4), Mortellari, Naumann, Schicht, Tarchi und Weigl — ſämmlich geſungen von Mad. Schicht. Drei Duetts von Haydn (2) und Sarti. Drei Terzetts von Haydn, Martin und Storace. Ein Quintett von Paeſiello. Vier Chöre on Haydn (3) und Schicht. Sechs Concerte trugen die Violinſpieler Berger und Ruhe, der Bratſchiſt Hertel, der Celliſt Möller und der Flötiſt Hübler vor.

C. F. Becker.

Aus London.

(Schluß.)

[Die letzte Saiſon. — Muſikfeſte]

Die am meiſten in den Concerten beſchäftigten Sänger waren, außer den bereits genannten der italieniſchen Oper, die ihre hundertmal gehörten Stücke ſtets von Neuem zu bewundern uns zumuthen, die Dorus-Gras, Miſſes Birch, Hawes, Novello, Woodyatt; die HH. Philipps, Pearſall u. a. Liszt und Ole Bull waren die Virtuoſen des Tages. Unſere Meinung über Liszt iſt, daß ſeine mechaniſche Ausführung an's Wunderbare grenzt, daß es keine Schwierigkeit gibt, die er nicht mit Leichtigkeit überwindet, daß ſeine Rapidität größer iſt, als wir ſie je gehört haben, daß wir durch den Strom ſeiner Töne wahrhaft überwältigt werden; aber ſein Spiel iſt mehr für das Auge als für's Ohr, wir erſtaunen, werden aber nicht erwärmt.

Haumann hörten wir öfter. Molique's Meiſterſchaft fand volle Anerkennung. Leider wurde er durch Krankheit an weiterem Auftreten verhindert.

Die bedeutendſten Compoſitionen brachte die Philharmonic society und die società armonica. Symphonien in D und Es, Mozart; B und D, Beethoven; eine Symphonie in Es (Manuſcript) von Joh. Strauß, Capellmeiſter in Karlsruhe. Ouverturen von Beethoven (Op. 124), Mozart, Weber, Spohr und Bennett (Pariſina — noch Manuſcript). —

In Herrn Strauß lernten wir einen tüchtigen Muſiker kennen, den die Natur zwar nicht mit der Gabe des Genies ausgezeichnet, der aber durch die gründlichſten Studien ſich eine achtungswerthe Stellung zu ſichern weiß.

Bennett's Ouverture verdient alles Lob, das ſeine zahlreichen Verehrer derſelben gezollt haben. Wir erwarten mit Sehnſucht, unſern talentvollen Landsmann bald auf einem andern, größern Felde ſich bewegen zu ſehen. Das Oratorium, mit dem er beſchäftigt ſein ſoll, wird ſeinem Geiſte neue Bahnen eröffnen, — wir wünſchen, daß er mit glücklichem Erfolge ſich dieſer erhabenen Gattung der Kunſt widmen möge.

Liszt und Ole Bull ſpielten u. a. die große Sonate (Op. 47) von Beethoven. Einzelnes ſehr ſchön, größtentheils aber mit einer ſolchen Uebertreibung des Ausdrucks, und einer Menge, die Grenzen der Beſcheidenheit überſchreitenden Ausſchmückungen, die die Schönheit ſolcher Werke nur zerſtören können.

Mr. Henry Field aus Bath trug Hummel's Concert in H vor. Mit aller Achtung vor Hummel's Werken will es uns doch bedünken, als genüge dieſe regelmäßige Abwechſelung von Tutti's und Soli's nicht mehr, nachdem wir mit Beethoven's blitzenden, genialen Schöpfungen vertraut geworden.

In der Ausführung Weber'ſcher und Beethoven'ſcher Compoſitionen fanden wir übrigens in der Philharmonic society nicht jene Präciſion, das Feuer und die Begeiſterung, worin dieſelbe ſich die deutſchen Orcheſter zum Muſter nehmen ſollte.

Von andern bedeutendern Concerten nenne ich Ihnen noch die Kiallmark's, (Hummel's Septett); der Mad. Dulken (ein Theil von Liszt's Phantaſie über die Puritaner, Mendelsſohn's Capriccio, Moſcheles' Trio: Hommage à Beethoven, mit Herz und Liszt); Litolf's (Weber's Concertſtück, Hummel's Septett, eine eigne Compoſition (phantasie et marche triomphale), und Potter's (Concert von Mozart, und ſeiner eigenen Compoſition). Herr Potter gab außerdem noch ſeine Ouverture zu Cymbelin, und (eine Seltenheit in ſolchen Concerten) die Symphonie in A von Beethoven und Weber's Ouverture zu Preciosa.

Endlich erwähne ich noch das Concert des ehrwürdigen J. B. Cramer. In dieſen Tagen des Lärmens, der Uebertreibung und Affectation war es uns erfreulich, ein ſo volles Auditorium zu finden. Cramer ſpielte ſein Concert in D, ein Andante und Rondo, in ſeinem reinen, vollendeten, ſchönen Style, und ein Quartett von Mozart. Der Beifall, der dieſen Vorträgen folgte, war, wir ſagen es mit Vergnügen, ein herzlicher, aufrichtiger.

Größere gelungene Muſikaufführungen veranſtalteten

*) Leipz. muſik. Zeit. B. 1, S. 179. Note.

**) Der Anfang war, nach der Angabe der vorliegenden Programme, um 5 Uhr und ein einzelnes Billet koſtete 12 Gr.

Digitized by Google

die Royal society of musicians vom „Meſſias"; und die Sacred harmonic society von Mendelsſohn's Paulus.

Es bleibt mir noch übrig, von den großen Muſikfeſten zu reden, welche in Birmingham, Hereford, Hull, und Sheffield ſtatt fanden. Das bedeutendſte derſelben war das zu Birmingham, vom 22. bis 25. Sept. Man findet bei dieſen Feſten meiſt eine Vereinigung der glänzendſten Talente der Gegenwart. Die Anordnung derſelben iſt aber nichts weniger als künſtleriſch. In einem Zeitraum von 4 Tagen wird eine ſo ungeheure Menge von Muſik der verſchiedenſten Zeiten und Style planlos zuſammengehäuft, daß ſchon dadurch eine vollkommne Ausführung großer Compoſitionen beinahe unmöglich wird.

Die Morgenconcerte in Birmingham brachten Händel's Oratorium „Iſrael in Aegypten", eine Auswahl aus deſſen Joſua und Jephta, Mendelsſohn's „Lobgeſang", und Doppelchor „Als Iſrael aus Aegypten zog", die vierchörige Motette von Faſch, „laudamus te" (in ganz verunglückter Ausführung); neben dieſen einzelne Stücke von Paleſtrina, Pergoleſe, Händel, Haſſe, Paeſiello, Guglielmi, Haydn, Mozart, Beethoven, Romberg, Neukomm, Mendelsſohn, Bishop — bunt durcheinander.

In den Abendconcerten wurden von Inſtrumentalſtücken Beethoven's Symphonie in F (Nr. 8), Mozart's Symphonie in Es, und die Ouverture zu Oberon und zum Sommernachtstraum ausgeführt. Mendelsſohn ſpielte ein Pianoforteconcert. Ein Signor Emiliani ein Concert und eine Phantaſie für Violine. Die Damen Caradori Allan und Dorus-Gras, und die Herren Muratti, Lablache und F. Lablache gaben Roſſini's „Gazza ladra", und Gnecco's „la prova d'un opera seria", jede dieſer Opern in einen Act zuſammengezogen. Außerdem eine Menge Geſänge aller Formen und Farben.

Mendelsſohn's Anweſenheit war ein vorzüglicher Schmuck dieſes Muſikfeſtes. Sein Lobgeſang machte einen tiefen Eindruck, und in der Ausführung deſſelben erkannten wir wieder ſein ausgezeichnetes Talent als Dirigent. Insbeſondere müſſen wir noch ſeine Vorträge auf der Orgel hervorheben.

Die Einnahmen bei dieſen großen Muſikfeſten ſind für milde Zwecke beſtimmt, und wenn wir mit deren Anordnung und Zuſammenſtellung in künſtleriſcher Hinſicht nicht einverſtanden ſein können, müſſen wir doch geſtehen, daß die Erfolge derſelben für jene Zwecke ſehr bedeutend genannt werden müſſen. Das Muſikfeſt in Birminham brachte allein gegen 12,000 Pfund.

R. H.

Zweites Concert der Euterpe,

den 23. Novbr.

Ouverturen v. Mendelsſohn und Beethoven. — 2 Arien von Mozart. — Poſaunenconcert von David. — Symphonie von Mozart. —

Die Ouverturen waren: Meeresſtille und glückliche Fahrt, und die zu König Stephan, die Symphonie die in C mit fugirtem Schlußſatz, ſämmlich mit rühmlicher Wäeme und Einheit ausgeführt. Beſonders glücklich erſchien uns die Ausgleichung der Kräfte in den weicheren Partieen der Beethoven'ſchen Ouverture. Betreffs des langſamen Satzes der Symphonie halten wir einen Dirigenten für wohl berechtigt, ſich der Vorſchrift des Componiſten zu entheben und wenigſtens nicht den ganzen Satz mit den Dämpfern ſpielen zu laſſen. Im Forte gewiß geben ſie keine ſchöne Klangfärbung; ein unangenehmer Widerſtreit mit ſich ſelbſt liegt darin. Die Ausführung der ganzen Symphonie war übrigens aus einem Guſſe und ſpiegelblank. — Hr. Pielke ſang zwei Arien, aus Titus und Juan. Ungewöhnlich, aber mehr zu rechtfertigen als die Wahl einer Sopranarie (des Sextus) war die Wahl deutſchen Textes, vorausgeſetzt, daß er beſſer untergelegt ſei als in der Arie des Sextus. „Könntſt du meine (◡ ◡ – –) — Reue ſehn" (◡ ◡ –) oder „dennoch zürnteſt — du gelinde" u. ſ. w., das darf kein Sänger über die Lippen bringen, der eine Ahnung von Declamation hat. Auf Declamation aber, niedere Wortdeclamation, wie Gruppirung und Unterordnung der Sätze und Gedanken, und auf die Auffaſſung des individuellen Characters und geiſtigen Gehaltes des Vorzutragenden wird Hr. P., außer der Organbildung, die freilich die erſte, aber nicht einzige noch weniger die höchſte Stufe der Geſangskunſt iſt, ſein Streben zu richten haben, um nicht in einer automatenartigen Monotonie der Manier zu verſinken. — Hr. Rex, der das Concertino für die Baßpoſaune vortrug, ſchien nicht ganz im Beſitze der nöthigen Ruhe und Unbefangenheit zu ſein, was namentlich in der nicht überall vollkommen ausreichenden Athemkraft ſich zeigte, doch erwarb er ſich durch eine ſehr anerkennenswerthe Gewandtheit und Sicherheit in der Bändigung dieſer Cyclopennatur lebhaften Beifall. — In der Pauſe wurde das Rheinlied nach der Compoſition des MD. Verhulſt von einem Männerchor mit Orcheſterbegleitung geſungen. Eine ſpecielle Würdigung der Compoſition müſſen wir uns hier verſagen. Nur ſoviel im Allgemeinen: V.'s Melodie iſt nicht in der Art volksmäßig, daß ſie wirklich in den Mund des Volks kommen könnte oder wollte; daß aber die Compoſition in ihrer Geſammtwirkung den rechten Ton trifft, bezeugte die fanatiſche Aufnahme, die eine ſofortige Wiederholung unabweislich machte. — 15.

Vermiſchtes.

*** Roſſini ſoll aus Italien nach Paris geſchrieben haben, wie er ſich nach Paris ſehne, um nur wieder einmal gute italieniſche Muſik zu hören. — Sein „Tell" machte in Bologna entſchiedenes Fiasco: alles ſchrie über zu große „Gelehrtheit" der Muſik. —

*** Liſzt iſt von Hamburg aus nicht nach Berlin, ſondern wieder nach London gereiſt. — Mad. Paſta hatte in Warſchau Concert gegeben. —

*** Ole Bull iſt ſo eben hier angekommen und gibt nächſten Montag (den 30ſten Nov.) Concert. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 47. Den 9. December 1840.

Geſänge mit Horn oder Violoncell. — Aus Wien (Schluß). — Concerte im Gewandhaus. — Vermiſchtes. —

Leicht verklungen
Wie ein Hauch;
Doch geſungen
Haftet's auch.
J. G. Seidl.

Geſänge mit Horn oder Violoncell.

Wir führen hier eine mäßige Anzahl derlei Geſänge vor, die aber zwei-, drei-, zehnfach zu vergrößern wäre, ohne daß die Anzeige einer weſentlichen Erweiterung bedürfen würde. So durchaus gleichgeſinnt im Stoff wie uniformirt im Aeußern, hat ſich dieſes Geſchlecht von ſeinem erſten Auftreten bis dato bewährt. Ueberall das Sehnſuchtlechzen, Liebebetteln, Wonneſchmerz und Schmerzensluſt aus halbgebrochenem Auge blinzelnd; überall die weinenden Belliniterzen, die zuckerſüßen Vorhalte! Da iſt abſonderlich jenes Hinaufſchlagen und hinſterbende Herabſinken des Leitetons als Vorhalt vor der Sexte, die ihrerſeits wieder die Quinte vorhält, ein unermüdlich wiederkehrendes Zugmittel.

F. Kücken: Zwei Lieder, m. Bgl. des Pfte. und Waldhorn oder Vcell. — Op. 28. Berlin, Schleſinger. — Nr. 1. 1 Thlr., Nr. 2. ½ Thlr.

Wie Wenige der zahlloſen Liedercomponiſten, hat ſich Kücken des Salontons zu bemeiſtern gewußt. Gewandte, glatte Technik, meiſt ausdrucksvolle, ſtets ſangbare Melodie, Wärme der Empfindung, eine Declamation, die, wenn auch der feinern Abſtufung einer tiefen Charakteriſtik entbehrend, doch nirgend durch Unpaſſendes, Verfehltes ſtört, das ſind da, wo poetiſche Tiefe der Auffaſſung, Originalität der Erfindung verlorne Poſten ſein würden, immerhin ſehr achtbare Tugenden. Sind ſeine Lieder nicht frei von bloßen Floskeln und flachen Converſationswendungen, ſo ſinken ſie doch nirgends zu der gaſſenhauerartigen Trivialität, die in den Proch'ſchen und öfters in den Fr. Lachner'ſchen Liedern ſo abſtoßend hervortritt.

Ignaz Lachner: An die Entfernte, Lied mit Bgl. des Pfte. u. Horn oder Vcell. — Op. 23. Prag, Bohmann. Leipzig, Hofmeiſter. — 12 Gr.

— — —, Der Ungenannten, Lied m. Bgl. u. ſ. w. — Ebendaſ. — 8 Gr.

— — —, Liebesgluth. — Op. 43. Ebendaſ. — 12 Gr.

Leichten Geſangsfluß und lebhaften Gefühlsausdruck haben dieſe Lieder mit den vorigen gemein, ſie ſtehen ihnen aber an Gewandtheit und Mannichfaltigkeit der Begleitungsformen nach. Die Declamation iſt nachläſſig, öfters das Nächſtliegende, Nothwendigſte nicht beachtend. Namentlich zeichnet ſich die „Liebesgluth" durch ein Hinwegſetzen über alle Rückſichten auf die Forderungen des Textes aus. Bald hüpft die Melodie über die bedeutſamſten Silben hinweg, um auf untergeordneten ſich gewichtig niederzulaſſen, bald muß der Sänger mitten im Satze abbrechen, um den Celliſten vier Tacte ſpielen zu laſſen. An materiellem Wohlklang fehlt es den Liedern übrigens nicht.

S. A. Zimmermann: Lied v. J. N. Vogl, mit Bgl. des Pfte. u. Violoncell, od. Phyſharmonika od. Clarinette. — Op. 20. Mannheim, Heckel. — 12 Gr.

Außer einigen nachahmenden Uebergangs- oder Verbindungsnoten gehen die beiden Hauptſtimmen, wo ſie zuſammentreffen, nur in Sexten- und Terzenreihen. Die Sentimentalität culminirt hier; der Reiz weichen, ſinnlichen Wohlklangs iſt zur überſüßen Leckerei geſteigert.

F. J. Skraup: Wanderlied durch's Lauterthal, v.

Digitized by Google

C. Vogt, m. Pfte. u. Horn oder Vcell. — Op. 15. Prag, Hofmann.

Eine gedrängtere Form, überhaupt mehr liederartige Einfachheit in Bau und Styl — dies das einzige unterſcheidende Merkmal dieſes Wanderliedes außer dem allgemeinen Gattungstypus.

W. Attern: Drei Geſänge m. Bgl. des Pfte. u. Vcell. — Op. 12. Bonn, Mompour. — 13 Gr.
— — —, An Louiſe, Lied m. Pfte. u. Vcell. — Ebendaſ. — 10 Gr.

Was den allgemeinen Charakter, jene weichliche Empfindſamkeit betrifft, ſo machen auch dieſe Geſänge keine Ausnahmen von der Regel ihres Geſchlechts. Doch darf nicht unerwähnt bleiben, daß das obligate Inſtrument im Ganzen mehr emancipirt erſcheint und mit mehr Selbſtſtändigkeit ſeine Partie durchführt, als man bei ſo vielen Stücken dieſer Gattung zu finden gewohnt iſt. In Anſehung jedoch der poetiſchen Zeugungskraft des Charakters und Eigenthümlichkeit des Gedankens ſtellen ſich die Geſänge durchaus nicht über ihres Gleichen.

J. Schapler: An den Frühling, mit Pfte. u. Vcell. — Mannheim, Heckel. — 45 Kr.

Der Titel beſtimmt das Lied für eine Sopran-, Tenor- oder Baßſtimme. Jede dieſer Stimmen ſingt es nemlich in einer andern Octave, und wunderbar genug muß es von einer Baßſtimme klingen, die es demnach um zwei Octaven tiefer als der Sopran zu ſingen hat. Dies, ſo wie die ſonderbar unſtäte Clavierbegleitung, die jede Wendung der Hauptſtimmen nach oben oder unten ſo ängſtlich nachmachen zu müſſen glaubt, eine gewiſſe Steifheit in der Technik überhaupt bezeichnen das Lied als eine Erſtlings- oder Gelegenheitsarbeit, zu anſpruchslos, um ein beſtimmtes Urtheil über Talent und Bildungsſtand des Componiſten zu rechtfertigen.

D. L.

Aus Wien.

(Schluß.)

[Akademieen. — Concerte. — Notizen.]

Einem Ballete voran geht gewöhnlich eine Operette. Aber es waltet über dieſe ein eigener Unſtern. Zumeiſt altes, verlegenes Gerümpel, durch die ſchwächſten der Mitglieder, häufig Anfänger, mittelmäßig vorgetragen; wie kann das gefallen? So verſuchte man unter andern die Wittwentrauer von Generali zu geben. Man hatte aber an einem Male genug. — Wenn man nun mit dieſen Operetten ſich nicht recht an's Licht wagt, ſo werden ſogenannte Akademieen gegeben, in denen mehrentheils nur beim Theater Angeſtellte mitwirken. Bei einer ſolchen Gelegenheit ſpielte eines Abends Mad. Bielczicky, bekannter unter ihrem Familiennamen „Onitſch", Thalberg's Phantaſie über Motive aus Don Juan recht brav. Hierauf folgte eine, wenn ich nicht irre, Phantaſie für die Violine mit Orcheſterbegleitung, componirt und vorgetragen von St. Leon, einem unſrer ausgezeichnetſten Tänzer. Er beſitzt eine gute Bogenführung, ſchönen Ton und viele Geläufigkeit, vor Allem aber: er ſpielt mit vielem Gefühle, was man heut zu Tage ſo gern vernachläſſigt; die Compoſition iſt modern, anmuthig und gefällig. Der Beifall war groß. An demſelben Abende tanzte er in dem der Akademie folgenden Ballete noch ein von ihm erfundenes und mit einer hübſchen Muſik verſehenes Pas de trois. Auch hierbei war der Beifall ſehr groß. (Dadurch ermuntert läßt er nun bei ähnlichen Gelegenheiten wieder neue derartige Stücke ſeiner Compoſition aufführen, die mit Recht gefallen, da ſie, wie natürlich, ſehr tanzmäßig und recht hübſch inſtrumentirt ſind.) Zuletzt hörten wir noch Dlle. Pauline Lang, eine Schülerin Vaccai's, nun Mitglied dieſes Hoftheaters, in einer Arie von Mercadante. Ihre Befangenheit war zwar ſehr groß, aber man glaubte doch entnehmen zu können, daß die Novize nicht ohne Talent ſei.

So viel wurde uns an theatraliſch-muſikaliſchen Genüſſen im Hoftheater geboten. Was die übrigen Bühnen leiſteten, kann ich, als für den Zweck dieſer Zeitſchrift von keiner Bedeutung, füglich übergehen. Nun die

Concerte.

Jetzt iſt zwar nicht die Jahreszeit, in welcher ſie recht gedeihen wollen, aber es finden doch zuweilen welche ſtatt. — Vor Allem von Ernſt's Abſchiedsconcert. Ueber die Leiſtungen dieſes ſo berühmten Virtuoſen iſt nun wohl ſchon genug geſchrieben und geſprochen worden, als daß es ſich noch lohnte, ein Wort weiter darüber zu verlieren. Er ſpielte ſeine Othello-Phantaſie, die außerordentlich ſchwierigen Variationen über ein Thema aus Pirata, die Elegie und den Carneval, letzterer gleich Paganini's Glöckchenrondo und Beriot's Tremolo ein Allerweltlieblingſtück. Der Zuſpruch war höchſt zahlreich, wie der Beifall ſtürmiſch. Die Beigabe bildeten Ouverturen von Fuchs, einem Mitgliede des Hofopernorcheſters, und von C. M. v. Weber aus Euryanthe; das wunderliebliche Duett: „Unter iſt mein Stern gegangen" aus derſelben Oper, geſungen von Mad. van Haſſelt-Barth und ihrer Schülerin Dlle. Kern, und von Erſterer allein mit Waldhorn- und Pianoforte-Begleitung ein Lied von G. Barth: In die Ferne, welches ſchon bei ſeiner erſten Aufführung in Lewy's diesjährigem Concerte ſo gefiel, daß es wiederholt werden mußte. — Zwei Bemerkungen, als von den meiſten der hieſigen Kenner ausgeſprochen, können hierbei jedoch nicht übergangen

Digitized by Google

werden. Die erſte: warum ſpielte der Virtuoſe nie öffentlich eine Compoſition irgend eines Claſſikers? Daß er ſie dem Geiſte gemäß wiederzugeben verſtehe, bewies er doch in Privatzirkeln. Fürchtete er Mangel an Theilnahme? Er gedenke Liszt's, der eben darum ſo unerreichbar iſt, weil er Alles ſpielt, und mit einer Bach'ſchen Fuge eben ſo wirkt, als mit ſeiner Galoppe chromatique! Die zweite: Schwierigkeiten ſind zwar die Loſung aller Virtuoſen, aber die geiſtreichen unter dieſen ordnen ſie dem Hauptzwecke aller Kunſt, Veredlung und Erhebung der Seele unter. Gewiß geht der gefeierte Virtuoſe auch von dieſem Standpuncte aus. Aber dieſe Schwierigkeiten müſſen ſich nicht als blos ſolche bemerkbar machen wollen; jedenfalls aber vollendet in Anlage und Ausführung ſein. Insbeſondere hat darin der Künſtler auf einem Streichinſtrumente mit der reinen Intonation einen ſchweren Stand. Und wenn auch die Menge das Unſichre derſelben nicht bemerkt, ſo braucht es nur den Mangel eines Komma's, um das Ohr des Sachverſtändigen auf das peinlichſte zu berühren.

Der bekannte und mit Recht gefeierte Mandolinenvirtuoſe Pietro Vimercati gab im Theater zwei Concerte, und bewährte als Greis noch jene Meiſterſchaft, die wir ihm ſchon bei ſeinen früheren Beſuchen in unſerer Stadt freudig zuerkannten.

Eine Sigra. Mees-Maſi gab ebenfalls im Theater an zwei Abenden Concerte, worin ſie Arien von Bellini und Roſſini, ein venetianiſches Matroſenlied und ein Mozart'ſches Thema ſammt Variationen mit vieler Sicherheit, aber bereits angegriffener Stimme ſang.

Ueberdies gab man noch zu wohlthätigen Zwecken Concerte, in deren einem Ernſt ſpielte und Staudigl ſang.

Nun bleiben nur noch einige muſikaliſche Neuigkeiten zu erwähnen. Es erſcheinen deren ſo manche, obwohl unſre Muſikhändler außer Strauß und Lanner nicht eben viel zur Welt befördern. Deſto fleißiger ſind die Componiſten. — Diabelli und Comp. iſt am thätigſten im Liederfache, was wieder einige neue in Druck erſchienene Compoſitionen von Proch, Preyer, Adolph Müller beweiſen. Erwähnenswerth iſt darunter vorzüglich ein herrliches Quintett für Singſtimmen von dem verewigten Franz Schubert: Nachthelle betitelt. — Bei Artaria erſchien J. B. Cramer's 91. Werk: Pensieri musicali, der Schluß zu ſeinen Studien für das Pianoforte. — Eduard Pirkhert, einer unſrer begabteren Clavierſpieler, ließ bei Mechetti ein Andante und eine Etude, ein erſtes Werk, wenn ich nicht irre, erſcheinen. Haslinger fährt mit der Fortſetzung von Scarlatti's Werken fort; zuweilen kömmt auch ein Heft von ſeiner Flore théatrale.

Neue Opern ſchrieben: Fuchs, Netzer, Preyer und Friedrich Müller.

Für die Kirche arbeiteten: Finkes, A. Emil Titl (neue Meſſe in B), Binder und von Souppé. Die drei Letztgenannten ſind Capellmeiſter im Joſephſtädter Theater und, wenn die Zeitungen wahr ſprächen, beſtimmt unſrer Muſik neues Leben einzuflößen; darunter beſonders Titl. Es iſt aber nicht ſo arg.

Salzmann gibt ein Lehrbuch der Tonkunſt heraus, welches 14 Hefte, ungefähr 140 Druckbogen ſtark werden und bis in's kleinſte Detail alles dieſen Gegenſtand Betreffende enthalten ſoll. Es ſind darin die Erfahrungen von 20 Jahren, während welcher er Profeſſor am Conſervatorium war, niedergelegt. — Auch er hat eine neue Oper geſchrieben. —

Zuletzt will ich noch erwähnen, daß dem Compoſiteur G. Barth hierſelbſt von Ihrer Majeſtät der Königin Wittwe von Baiern für die Ueberreichung ſeines eilften Werkes eine werthvolle Buſennadel zum Geſchenke gemacht wurde. — E.

Concerte im Gewandhaus.

Den 26. Novbr. 7tes Abonnementconcert:

Symphonie (H-Moll) v. Kalliwoda. — Arie v. Donizetti. — Phantaſie f. Clarinette v. Reiſſiger. — Ouv. zu dem Freiſchütz v. Weber. — Concertino f. Violine von Mayſeder — Scene mit Chor v. Roſſini. —

Den 3ten Decbr. Concert für den Inſtitutfonds für alte und kranke Muſiker:

Jubelouverture v. Weber. — Arie v. Mozart. — Phantaſie f. Pfte., Chor u. Orcheſter v. Beethoven. — Lobgeſang; eine Symphoniecantate v. F. Mendelsſohn-Bartholdy. —

Im 7ten Abonnementconcert hörten wir wieder Kalliwoda's neuſte Symphonie, die der Componiſt im vorigen Jahre hier zum erſtenmal ſelbſt aufführte. Schon damals berichtete die Zeitſchrift vom beſondern Ton, der in ihr weht, wie von der zarten Inſtrumentirung, die den immer vorſchreitenden Muſiker bekunde. Auch heute wirkte die Symphonie auf das anmuthigſte, wenn auch nicht ſo feurig, wozu damals ſicher die perſönliche Leitung des Componiſten beitrug; geſpielt und geleitet wurde ſie übrigens auf das vorzüglichſte. Das Werk iſt vor Kurzem im Druck erſchienen und liegt uns zur genauern Beſprechung vor. Die übrigen Nummern des Concerts boten weniger neues Intereſſe. Die Donizetti'ſche Arie war gänzlich muſiklos, wurde von der Sängerin auch nicht mit dem Glück und dem Applaus geſungen, wie anderes italieniſche. Sehr gut blies Hr. Heinze ſein Clarinettſtück; er, wie auch der Violinſpieler, Hr. Sachſe mit ſeinem Debut wurden freundlich aufgenommen. Die Freiſchützouverture ſchlug wie gewöhnlich durch; ebenſo das Finale aus Semiramis bei dem italieniſchen Theil des Publicum's. —

Ausgezeichnetes von ſchönſter Compoſition und Ausführung brachte das geſtrige Concert für den Inſtitutsfonds. Das Directionspult war mit Blumenkränzen geſchmückt; eine Huldigung zur beſten Stunde für den Meiſter, der ſo oft von dieſer Stelle gewirkt zum Preiſe wahrer Kunſt, der auch heute

Digitized by Google

zur Verherrlichung des Concerts mit einem eigenen Werke beigetragen. Wie er dann auftrat, erhob ſich das ganze Publicum und Orcheſter in Begeiſterung, daß es eine Freude war zu ſehen und zu hören. Die Jubelouverture war nur die Ueberſetzung dieſer Stimmung in Muſik; der Jubel wollte nicht enden. Solch' freudiges muſikaliſches Leben auf der Höhe zu erhalten, wäre vielleicht nur einer Malibran, einer Devrient möglich geweſen. Frl. Schloß ſang gut, doch etwas nüchtern; man fühlte es wohl allgemein. Auch Hr. Kufferath ſpielte nicht energiſch genug, obwohl immer muſikaliſch und als guter Künſtler. Gerade dieſe außerordentliche Compoſition Beethoven's, in der der Spieler kaum mehr als ein zwiſchen große Volksmaſſen geſtellter Redner iſt, verlangt — im Bilde zu bleiben — gute Lungen, um auch im Einzelnen durch das Ganze hindurch verſtanden zu werden. Die Totalwirkung war erhebend. Es folgte das Hauptſtück des Abends, Mendelsſohn's Lobgeſang, der, ſchon zur Guttenbergfeier hier aufgeführt, für das heutige Concert vom Componiſten mit erhöhter Wirkung an einigen Stellen, wie wir glauben, verändert war. Alles Lob über die herrliche Compoſition, wie ſie war und wie ſie nun iſt! Schon früher ſprachen wir es aus. Was den Menſchen beglückt und adelt, finden wir hier beiſammen, fromme Geſinnung, Bewußtſein der Kraft, ihre freiſte, natürlichſte Aeußerung; die muſikaliſche Kunſt des Meiſters, die Begeiſterung, mit der er gerade an dieſem Werke arbeitete, namentlich da, wo der Menſchenchor die Hauptrolle bekömmt, nicht weiter in Anſchlag zu bringen. Wir dürfen dies Lob nicht ohne eines für ſämmtliche Mitwirkende beſchließen, namentlich auch für die Soloſtimmen, Frau Dr. Frege, Frl. Schloß und Hrn. Schmidt. Nur ein Gedanke, dem Künſtler für ſeine Arbeit zu danken und vergelten durch ſorglichſte Liebe in der Darſtellung, ſchien alle zu beſeelen. Das Ende des Concerts war nur der Anfang; es fehlte nur, daß man die Blumenkränze abgeriſſen und dem Meiſter um die Schläfe geſchlungen hätte. — 13.

Vermiſchtes.

*** Aus Bremen wird uns geſchrieben, daß die dortigen Winterconcerte auf würdigſte Weiſe Anfang Nov. daſelbſt begonnen; das Orcheſter iſt jetzt 20 Violinen, 8 Violen, 5 Vcello's und 4 Contrabäſſe ſtark, die Blasinſtrumente im Verhältniß dazu; das Ganze leitet der treffliche Riem. Die Concertouverture v. Rietz fand auch in B. vielen Beifall. Als Soliſten traten auf die HH. Heinemeyer aus Hannover, Knoop aus Meiningen (Sohn des berühmten Celliſten), Ocharnal aus Bremen, und Frl. Heinemeyer, eine angehende Sängerin mit guter Stimme. Im nächſten Concert wird u. A. die Schubert'ſche Symphonie in C geſpielt. Als Soliſten ſind die Horniſten Gebr. Moralt aus München, der Violiniſt Walbrühl aus Rudolſtadt und die Sängerin Frl. Quenſtädt aus Braunſchweig engagirt. — Zum Schluß des Schreibens heißt es: Am 9ten dieſes fand hier eine ſchöne erhebende Feier ſtatt, nemlich der Jahrestag der durch Riem vor 25 Jahren geſtifteten Singakademie; was dieſelbe in dieſem Zeitraume geleiſtet, haben wir an unſerm Gedächtniſſe vorüber gehen laſſen, und müſſen erſtaunen über die Wirkſamkeit dieſes bedeutenden und tüchtigen Muſikers, dem Bremen ſo viel, wenn nicht Alles verdankt. Die Akademie hat jetzt 130 Mitglieder; gewiß für eine Stadt unſerer Größe, die noch andere Singakademieen zählt, ein impoſantes Chor; es wurden in ſchöner Abwechſelung Compoſitionen von Bach, Händel, Mozart, Haydn u. A. geſungen. —

*** Leipzig. Sonntag d. 15. Nov. wohnten wir einer Muſikaufführung in der Thomaskirche bei, zum Beſten des Thomanerchors, beſtehend in: Schicht's „Ambroſianiſchen Lobgeſang", nach Herder's Bearbeitung; und Beethoven's „Miſſa" deutſch, in Form dreier Hymnen. Wir wurden durch die Zuſammenſtellung dieſer beiden Werke unwillkührlich an Wagner und Fauſt erinnert. Dort die trockene, pedantiſche Genügſamkeit, die nicht über das hinausdenkt, was die Schule bietet — hier, Alles von poetiſchem Duft umfloſſen, einem tiefem Gemüthe entſtrömend, in dem der Widerſtreit zwiſchen irdiſcher und unendlicher Anſchauung noch nicht vermittelt iſt. Die Ausführung war, abgeſehen von einzelnen Unvollkommenheiten, durchaus kalt und geiſtlos, was wir bei den Leiſtungen dieſer einſt ſo blühenden Anſtalt in neuerer Zeit leider nur zu oft zu rügen haben. — 14.

*** Aus Weimar ſendet man uns eine längere Beurtheilung des dortigen „patriotiſchen" Capell-Concerts vom 8. Nov. Wir entnehmen daraus nur: Die Componiſten, die dazu größere oder kleinere, nennenswerthe Werke lieferten, waren Chelard, Eberwein, Genaſt, Götze, Häſer, Lobe, Th. Müller, Stör, Ulrich. Es waren größtentheils ältere, ſchon bekannte Stücke. Das Ganze ſcheint keinen rechten Anklang gefunden zu haben, und wird blos als eine Galanterie des neuen Capellmeiſters gegen die componirenden Mitglieder der Capelle und des Theaters betrachtet. Die Compoſition Eberwein's, Götze's und Lobe's, eine Phantaſie von Chelard, concertirend für das ganze Orcheſter, und eine Phantaſie für Violine von Stör erhielten den meiſten Beifall. —

*** Vor kurzem ſtarb in London, im tiefſten Elend, der früher nicht unberühmte Componiſt Louis Carl Janſen, geb. in Aachen um 1774, der, wie engl. Blätter zum Beweiſe ſeiner vormaligen „Reſpectabilität" bemerken — „öfter bei Georg IV., als er noch Prinz von Wales war, zu ſpeiſen die Ehre hatte." — Später — aus Verdruß über das Entlaufen ſeiner Frau, wie man ſagt — ergab er ſich dem Trunk und kam ſo herunter, daß er mit Schmuz und Lumpen bedeckt in den Straßen von London herumwanderte, in denen er auch des Nachts campirte. Er ſtarb in einem Arbeitshauſe. —

*** Am 15ten November wurde in St. Petersburg mit großer Feierlichkeit die ſchöne Orgel eingeweiht, die der Orgelbauer Walther in Ludwigsburg für die dortige lutheriſche Hauptkirche St. Petri gebaut, und die der Gemeinde an 80,000 Rubel Banco gekoſtet hat. Das Inſtrument ſoll ganz ausgezeichnet ſein und allen Erwartungen entſprechen, die man ſich davon machte. Derſelbe Meiſter hat jetzt den Auftrag bekommen, eine Orgel für die St. Olay-Kirche in Reval zu bauen. —

*** Den 1ſten Nov. ging eine neue Oper: Gracioſa vom bekannten Violoncellvirtuoſen Dotzauer in Dresden zum erſtenmale über die Bühne. Die Muſik wird als angenehm und anſprechend geſchildert. Der Text iſt nach Körner's Hedwig vom Hofſchauſpieler Kriete bearbeitet. Componiſt und Perſonal wurden gerufen. —

*** Den 25ſten Oct. wurde in Magdeburg zum erſtenmale das neue Oratorium „Bonifazius" von A. Mühling im großen Rathhausſaal gegeben und fand große Theilnahme. Der Mitwirkenden waren 200, darunter nur 2 Auswärtige. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Hierzu ein Muſikalienverzeichniß von L. Pabſt in Darmſtadt.

Digitized by Google

Neue Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 48. Den 12. December 1840.

Noch ein Wort über die Schindler'ſche Biographie Beethoven's. — Andeutung. — Vermiſchtes. —

Iſt denn die Wahrheit, wie der Sinne Glück,
Nur eine Summe, die man größer, kleiner
Beſitzen kann und immer doch beſitzt?
Iſt ſie nicht eine einz'ge ungetheilte?

Nimm einen Ton aus einer Harmonie,
Nimm eine Farbe aus dem Regenbogen,
Und alles was dir bleibt iſt nichts, ſo lang
Das ſchöne All der Töne fehlt und Farben.

Schiller.

Noch ein Wort über die Schindler'ſche Biographie Beethoven's, C. M. v. Weber betreffend.

Anmerkung. Die Red. entnimmt einem längern Artikel über das Schindler'ſche Buch nur die auf C. M v. Weber bezügliche Stelle, da, was der Hr. Einſender übrigens am Buche rügt, ſchon von früheren Berichterſtattern in d. Zeitſchrift angegriffen wurde.

— Endlich enthält Hrn. Schindler's Buch auch einen Ausfall, der die gehäſſigſte Unwahrheit enthält, und dem man es auf den erſten Blick anſieht, daß ihm ein perſönlicher Haß zum Grunde liegen müſſe. Hr. Schindler ſagt nemlich S. 99 von C. M. v. Weber, er ſei einer von denen geweſen, die alles hervorſuchten, um Beethoven zu kränken. — Wie weit Weber entfernt war, irgend Jemandem abſichtlich wehe zu thun, das dürften Alle, die je mit ihm Umgang gehabt, ſo wie alle ſeine Briefe ohne Ausnahme bethätigen.

Ferner ſagt Hr. Sch., Weber habe den Parnaß mit Gewalt erklimmen wollen, ſei aber, nachdem er wenige Stufen erſtiegen, ſchwindelnd rücklings heruntergeſtürzt. — Was ſagt wohl die Welt zu dieſer Behauptung? — So anmaßende Worte widerlegen zu wollen, wäre eine Verſündigung an dem Schöpfer des Freiſchützen, der Euryanthe und des Oberon; man kann hier höchſtens Hrn. Sch. zurufen, Weber's Partituren ſein Lebelang zu ſtudiren. Und nun fährt Hr. Sch. fort zu erzählen, wie ſich dieſer Selbſtirre vor Beethoven bis in den Staub gebeugt und gebückt habe, bittend, ihm wieder emporzuhelfen, wozu es aber ſchon zu ſpät war, und giebt in einer Anmerkung die vollſtändige Erklärung des Geſagten. Man muß ſich ſchämen, ſolches Zeug zu wiederholen; ich verweiſe daher den geneigten Leſer auf die Anmerk. S. 99 der Biographie, und beſchränke mich nur darauf zu zeigen, wie haltlos und unwahr die ganze Stelle iſt. Zuvörderſt muß ich Hrn. Sch. ſagen, daß Euryanthe nicht 1824, ſondern den 25ten Oct. 1823 zum erſten Male aufgeführt wurde, in welcher Vorſtellung Weber unter Jubelruf vier Mal auf der Bühne erſcheinen mußte, was auch in den beiden darauf folgenden Vorſtellungen, die er noch ſelbſt dirigirte, der Fall war. Man ſehe hierüber nach: allgem. muſik. Zeitung, Jahrg. 1823, Nr. 47 vom 19ten Novbr. in den Nachrichten aus Wien, ſowie denſelben Jahrg. Nr. 52, Seite 861 vom 24ſten Decbr. Weber wurde ſogar noch mehrere Male hervorgerufen, als er die 4te Vorſtellung, die Kreuzer dirigirte, aus einer Loge mit anhörte.

Ich erlaube mir hier das Weſentlichſte aus Weber's eigenen Briefen an ſeine Gattin, die einzuſehen mir verſtattet war, mit Genehmigung der Frau v. Weber mitzutheilen.

Vom 26ſten Oct. ſchreibt er an dieſelbe:

„Danke Gott mit mir, mein geliebtes Leben, für den glänzenden Erfolg der Euryanthe. Mein Empfang, wie ich in's Orcheſter trat, war der enthuſiaſtiſchſte und glänzendſte, den man ſich denken kann; es wollte gar kein Ende nehmen. Endlich wie ich das Zeichen zum Anfang gebe, Todtenſtille. Die Ouverture raſend applaudirt, ſollte D. C. gemacht werden, ich ging aber weiter, um den Gang der Oper nicht zu verlängern. Die Antwort der Männer: „den Frauen Heil" applaudirt; Schluß der Introduction, der Reigen, das Recitativ, immer Bravo-Gemurmel; „ich bau' auf Gott" tüchtig applaudirt; Euryanthe's Cavatine, großer Beifall; das Duett der Damen, Furore; Grünbaum's Arie, ſehr applaudirt; Finale, Furore, mich herausgerufen mit raſendem Brav-Geſchrei.

2ter Act. Forti's Arie, ſchon die Mittelſätze mit Bra-

Digitized by Google

vo's, am Ende Furore; das Rache-Duett, zwiſchen Mad. Grünbaum und Forti, wüthender Beifall. Beide herausgerufen. Adolar's Arie, nichts — iſt das nicht unbegreiflich? — Duett: „hin nimm die Seele mein", gefiel ſehr, doch hatte ich davon mehr erwartet. Unbeſchreiblich aber war der Enthuſiasmus nach dem Finale des 2ten Acts Das muß man aber auch von dieſen Chören hören Es erſchütterte mich ſelbſt. Ich wieder ſtürmiſch herausgerufen.

3ter Act. Nun ein Lauffeuer von Beifall. Das Duett zwiſchen Euryanthe und Adolar: „ſchirmende Engelſchaar" immer unterbrochen von Freudezeichen. Der Jägerchor 3 Mal geſungen, weil ſie gar nicht ruhten. Den höchſten Gipfel aber erreichte die Theilnahme in: zu ihm! Eine ſolche Wechſelwirkung zwiſchen Publicum und der Sache habe ich noch nie erlebt. Jeder Tact wurde durch Thränen, Brav-Gemurmel und Klatſchen begleitet. Die Sontag ſogleich wieder herausgerufen. Was ſoll ich weiter detailliren; ſo ging es fort. Auf die höchſte Höhe ſtieg es abermals bei: „trotze nicht"; und am Schluſſe den Jubel! — Mein geliebtes Weib, ſo etwas kann man nicht beſchreiben. — Ich führte die beiden Damen mit heraus, da ich der Andern nicht gleich habhaft werden konnte; darauf riefen ſie mich wieder allein heraus, dann den Forti noch. Alles ſchwamm in Seeligkeit, die Sänger, Chöre, Orcheſter; alles war wonnetrunken und erſtickte mich faſt mit Liebkoſungen.

Von da fuhr ich in die Ludlam, wo 27 Dichter und Künſtler verſammelt waren. Das Zimmer feſtlich erleuchtet, mit Guirlanden geſchmückt u. ſ. w. Die vielfältigen Beweiſe waren rührend und ſchön. Hier haſt Du die Gedichte, die ich gleich mitnehmen konnte. Eines von Caſtelli, Saphir und ein ungariſches von Prof. Maylath bekomme ich erſt in Abſchrift. —"

Vom 27ſten Oct. ſchreibt Weber:

„Moſel und Alle kamen geſtern früh glückwünſchend und obpreiſend. Auch nahm ich noch ein paar Verkürzungen vor in der erſten Scene zwiſchen den beiden Damen im 1ſten Act und im 3ten, wo die Euryanthe allein iſt. Die Bemerkungen aller meiner Freunde kamen mit meinen eigenen überein." —

Noch denſelben Abend war die zweite Vorſtellung, und den 29ſten die dritte. Der Erfolg war an beiden Abenden eher noch glänzender als in der erſten Vorſtellung.

Von der 4ten Vorſtellung, die, wie ich ſchon oben erwähnte, Capellmeiſter Kreuzer dirigirte, ſchreibt Weber vom 4ten Nov.:

„Ich ſaß in einem Logenwinkel, aber es half nichts, ich mußte wieder nach jedem Act heraus. Dieſe Ehre bei einem ganz andern Publicum (Feiertag) iſt wirklich auch hier unerhört, und überraſchte mich ſehr. Somit kann ich denn Gott nicht genug für dieſen Erfolg danken." —

Wie kann nun die Rede vom Durchfallen der Oper ſein? — Freilich waren viele neidiſche Zungen beſchäftigt, die elendeſten Lügen auszuſprengen, wie z. B.: die Oper habe bis 11 Uhr gedauert u. ſ. w. —

Das mündliche Lob, was Weber von den beſten Meiſtern der damaligen Zeit erhielt (Seyfried, Stadler, Weigl u. ſ. w.), die 17 Gedichte von den beſten Köpfen Wiens, die ihm nach der Aufführung zugeſendet wurden, dürften wohl Beweiſe genug ſein, wie ſehr die Oper von dem verſtändigen und gebildeten Publicum anerkannt wurde. Und weiß denn Hr. Schindler nicht, daß ihr Werth bis jetzt immer mehr und mehr anerkannt wird? daß ſie unbedingt allgemein zu den beſten deutſchen Opern gerechnet wird? Hat ſich ihre Anerkennung in 17 Jahren nicht immer geſteigert? würde ſie ohnedies nicht vielmehr längſt verſchollen ſein? — Und nun ſelber angenommen, die Oper habe weniger gefallen, als es wirklich der Fall war, warum will denn Hr. Sch. hier es dem geringen Werthe der Werkes zuſchreiben, was er bei Beethoven's Fidelio ſo allein den Umſtänden der damaligen Zeit Schuld gibt? Hatte Weber nicht auch mit der italieniſchen Parthei zu kämpfen? — Nun Beide hat die Zeit bewährt, und nur ein Götzendiener der Einen könnte dieſes nicht im vollſten Maße anerkennen.

Nach allen hier erwähnten Thatſachen dürfte wohl jedem Unbefangenen von ſelbſt in die Augen fallen, daß es Weber nie in den Sinn gekommen ſein kann, Beethoven zu bitten, ihm ſeine Euryanthe nach eigener Willkür zu corrigiren, oder wie Hr. Sch. ſich ausdrückt: „Beethoven möge nach Gutdünken Aenderungen darin vornehmen, er (Weber) unterwerfe ſich ganz ſeiner Meinung."

Es iſt wohl gedenkbar, obgleich höchſt unwahrſcheinlich, daß Weber mit der Partitur ſeiner Euryanthe zu Beethoven gekommen iſt, und ſie ihm zur Anſicht vorgelegt hat, ſelber mit der Bitte, ihm ſeine offne Meinung darüber zu ſagen; aber gewiß wird ein Künſtler, wie Weber, der ſchon ſo Ausgezeichnetes geleiſtet hatte, in einem ſo großen Werke ſich nicht nach Willkür herumſtreichen und hineinſchreiben laſſen; es wird allenfalls nur ein Beſprechen der bedenklichen Stellen Statt finden, wonach der Componiſt ſelbſt ändert, bis er das Rechte getroffen zu haben glaubt. Wenn nun etwas ähnliches zwiſchen Weber und Beethoven ſtatt gefunden, würde man etwas ſo Entehrendes für Erſteren darin finden? im Gegentheil dürfte es nur ein Zeichen der Achtung ſein, die Weber vor Beethoven's Genie hatte. Und ſo bleibt es denn ganz unbegreiflich, was Hrn. Sch. zu einem ſo gehäſſigen Ausfalle veranlaſſen konnte. Vielleicht hat Hr. v. Weber irgend einmal den Fehler begangen, Herrn Schindler zu überſehen (obgleich in Weber's Briefen Hrn. Schindler's Name nicht ein einzig Mal vorkömmt), und ſo etwas wäre natürlich empörend, und forderte Rache, wenn ſie auch erſt ſpät kommen ſollte, wo man ohngefähr vermuthen kann, daß man von Niemandem mehr zur Rechenſchaft gezogen werde.

Man hat übrigens alle Urſache zu glauben, daß Weber nach Aufführung ſeiner Euryanthe nicht bei Beethoven war; da er, der doch ſtets die kleinſten Details an ſeine Gattin berichtete, kein Wort davon erwähnt, wohl aber ſchreibt er unterm 6ten Oct. 1823, (alſo 3 Wochen vor Aufführung der Oper) an dieſelbe:

„Ich mußte geſtern um 6 Uhr heraus, weil um 7½ Uhr

Digitized by Google

die Partthie nach Baden verabredet war. Dieſe fand auch Statt mit Haßlinger, Piringer *) und Benedikt, aber leider in dem ſchändlichſten Regenwetter. Die Hauptſache war, Beethoven zu ſehen. Dieſer empfing mich mit einer Liebe, die rührend war; gewiß 6 bis 7 Mal umarmte er mich aufs Herzlichſte, und rief endlich in voller Begeiſterung: ja du biſt ein Teufelskerl, ein braver Kerl. Wir brachten den Mittag mit einander zu, ſehr fröhlich und vergnügt. Dieſer rauhe, zurückſtoßende Menſch machte mir ordentlich die Cour, bediente mich bei Tiſche mit einer Sorgfalt, wie ſeine Dame u. ſ. w., kurz dieſer Tag wird mir immer höchſt merkwürdig bleiben, ſowie Allen, die dabei waren. Es gewährte mir eine eigene Erhebung, mich von dieſem großen Geiſte mit ſolcher liebevollen Achtung überſchüttet zu ſehen. Wie betrübend iſt ſeine Taubheit, man muß ihm alles aufſchreiben." —

Man ſieht daraus, was Beide von einander hielten, wie ſehr auch Beethoven Weber's Geiſt zu ſchätzen wußte. Ob nun Weber damals ſeine Partitur Beethoven vorgelegt hat, muß Hr. Haßlinger genau wiſſen, da er dabei war.

Was ſoll man nun aber von einem Biographen ſagen, der ſich ſo weit vergeſſen kann, ſolche Sachen zu erfinden, und ſie als reine Wahrheit in einem Werke auszupoſaunen, das ſo lange ſehnſüchtig erwartet wurde, und nun mit Begierde geleſen wird. Zwar wird Jeder, der Weber und ſeinen vortrefflichen Charakter nur einigermaßen gekannt hat, das Lügenhafte an der ganzen Sache gewiß leicht von ſelbſt einſehen, und es eben ſo unedel finden, daß Hr. Sch. ohne alle Noth und Urſache deſſen guten Namen herabſetzen will; aber eine Aufdeckung war dennoch nöthig für diejenigen, die ſeinen Charakter gar nicht kennen, und ſich doch für ſeine Werke intereſſiren; ſowie überhaupt jeder Angriff auf die Ehre eines Menſchen mit Gewalt niedergeſchlagen werden muß, ſobald er nicht aus der reinſten Quelle kommt. Ich bin darin ganz der Meinung des Herrn Schindler, der in einer Anm. Seite 14 ſagt: „Es iſt überhaupt ein ganz falſcher Grundſatz: „„von großen Männern kann Alles und Alles geſagt werden, es ſchadet ihnen nicht.""

„Abgeſehen davon, daß dieſer Grundſatz an und für ſich ſchon ſehr relativ iſt, ſo iſt der Charakter eines jeden Menſchen, ohne Berückſichtigung ſeiner geiſtigen Beſchaffenheit, jener Punct, welcher bei deſſen Schilderung immer als der zarteſte zu behandeln iſt, ohne daß darum der Wahrheit nur ein Jota geraubt werden dürfte."

Hätte ſich Hr. Schindler bei Abfaſſung ſeiner Biographie immer recht lebhaft an dieſen ſeinen Ausſpruch erinnert, es wäre ihm beſſer geweſen; er hätte ſich dann nicht gerade in dieſer Hinſicht ſo hart vergangen, ſo daß man jetzt die ganze Biographie nicht mehr mit vollem Vertrauen in die Hände nehmen kann, denn wer bürgt uns jetzt für die Richtigkeit und Wahrheit aller übrigen Schilderungen und Behauptungen des Hrn. Schindler? —

Es iſt daher ſehr zu beklagen, daß nicht ein anderer Mann dieſe ſchönen Mittel zu einer ganz vollſtändigen Biographie des großen Todten in die Hände bekam, um ſie der Welt reiner und ohne böswillige Seitenblicke zu übergeben. — Wold. Biering.

*) Dieſen Namen kann ich nicht verbürgen, weil er im Briefe etwas undeutlich geſchrieben iſt.

Andeutung.

„Wie der Appetit mit dem Eſſen kömmt, ſo gefällt auch Bellini'ſche Muſik immer mehr, wenn man ſie ſo vortragen hört": ſpricht ein Cölner Kunſtrichter in einem ſeiner geſchätzten Theaterberichte *), und gibt hiermit zwar eine an ſich etwas dunkle Stelle, die aber nicht zu verwerfen, da ſie wenigſtens manchem Andern dazu dienen mag, ſie mit den Strebepfeilern ſeiner Erläuterungen zu unterbauen und zu ſtützen. Ich will hier verſuchen, der kunſtſinnigen Gemeinde auseinander zu ſetzen, wie ich ſie nehme und verſtehe, damit andere Erklärungen der meinigen folgen können, da allerdings die Worte hier zu mehren Verſtändniſſen auseinander zu zerren und wie Federharzſtückchen in verſchiedene Geſtaltungen zuſammen zu quetſchen ſind. Eines bin ich gewiß: daß der Schreiber dieſer Zeilen nicht gemeint: wie die Eßluſt mit dem Eſſen, komme das Gefallen an Bellini'ſcher Muſik mit dem Anhören, da man ſchwerlich vor dem Anhören einen Gefallen an ihr haben kann, da ſelbſt ein Sachverſtändiger, welcher ſich ſein Werk aus der Geſammtſtimme zu leſen weiß, keinen Gefallen daran haben kann, da Bellini, was die eigentliche Satzlehre betrifft, mehr als im Argen liegt, und nicht einmal über das Schulgerechte weggekommen iſt; daß alſo keiner hierin ſich erbauen mag, als allenfalls der, welcher Sinn für zierlich geſchwänzte, in den Fußſchellen der Querſtriche zuſammengekoppelte Noten hätte, als allenfalls eine Stickerin, welche in dieſen Schnörkeleien ſich Entwürfe zu Stickmuſtern ſuchte. Wenn ich indeſſen mich auf die Wörtchen „immer mehr" beſonders ſtützen wollte, und hervorhübe, Bellini'ſche Muſik gefiele immer mehr, je mehr man ſie höre, und zwar ſo, wie ſie in Cöln gegeben wird, was auch ſeine Vorzüge haben kann, ſo nähere ich mich immer mehr der tiefen Anſicht des Verfaſſers, ohne ſie jedoch nach meiner Einſicht ganz erreicht zu haben. Zu der Muſik, welche unter dem öfteren Spielen immer klarer und reiner hervorgeht, die alſo immer mehr gefallen muß, jemehr ſie gehört wird, gehört wohl dieſe, welche vermöge ihrer Schwierigkeiten in Stimmvertheilung u. ſ. w., in Anſprüchen auf Fertigkeit der Vortragenden ſo große Hinderniſſe bietet, welche erſt durch

*) Rheiniſches Volksblatt, Nr. 171, Jahrg. 1840.

Digitized by Google

mehrfache Uebung beſeitigt werden können, dann jene, welche, wie die Beethoven'ſchen, durch Fülle der Formen eine gewiſſe Verdeckung derſelben herbeiführt, daher bei dem erſten Hören immer unklar und unverſtändlich wirket, und wie ein gothiſcher Dom immer erſt mehrfach betrachtet werden muß, ehe man das Ebenmaß aller Theile zu einander gehörig abſchätzen lernt; zuletzt noch jene Muſik, die durch die innewohnende Einheit, welche alle verflochtenen künſtlichverſchlungenen Glieder verbindet, durch den natürlichen Fluß, jedem aus dem Herzen geſchrieben ſcheint, jedem leicht nachahmlich dünkt, obgleich dieſe letzte, Mozart'ſche Muſik, gerade von allen die ſchwerſte und unerreichteſte ſein mag, wenn es ſie zu ſchaffen gilt. Zu keiner dieſer Gattungen gehören nun unſere Bellini'ſchen Werke, folglich muß obenerwähnter Kunſtrichter ein ferneres Ziel, eine tiefer liegende Meinung haben, zu welcher wir nun übergehen wollen. Dem Kunſtrichter lag hauptſächlich daran, die Bellini'ſche Muſik mit dem Appetite und dem Eſſen zuſammen zu bringen, und dabei zu ſagen, daß man in dieſer Beziehung ihr erſt recht Geſchmack abgewinnen lerne, und hierin hat er vollkommen Recht. Viele Aerzte ſind ſchon vor mir dageweſen, welche den Nutzen der Tafelmuſik, der Tafelnarren und anderer Ergötzlichkeiten dargethan, die während des Kau- und Verdauproceſſes uns in der Heiterkeit oder im Lachen zu halten vermögen, und ich habe hier blos zu zeigen, daß in der genannten Muſik alle Erforderniſſe einer guten Tafelmuſik liegen, alle Kräfte entwickelt ſind, welche immer zu einer guten und geſunden Verdauung verhelfen können. Muſik, welche zur Verdauungshülfe zur Tafelmuſik beſtimmt iſt, darf nicht aus verwickelten Formen zuſammengeſetzt ſein, muß ſo einfach als möglich ſich halten, das Ohr des Hörers kitzeln, ohne deſſen Aufmerkſamkeit mehr in Anſpruch zu nehmen, wie dann ein eigentlicher Freßcomponiſt nichts Beſſeres thun kann, als von allen Leidenſchaften das Verliebte, Gefühlüberſchwängliche zu geben, weil jedermann darauf eingehen, und bei Tiſche mit warmem Eifer die verliebte Melodie mit den Kiefern verarbeiten kann. Ein altes Sprichwort ſagt ſchon, „verliebt zum Freſſen ſein!" und bezeichnet dadurch einen der höheren Grade der Liebe, wo man den Gegenſtand ſich durch Kauen aſſimiliren möchte. Jeder, der unſere neueren Feinſchmecker beobachtet hat, wird das Wechſelverhältniß der beiden Begriffe erfahren haben. Jeder Eſſer denkt ſich nun unter dem Kauen den Gegenſtand ſeiner Liebe, und ſchwelgt auf die angenehmſte Weiſe in den gebotenen Bellini'ſchen Melodien. Würde aber immer in dieſer verliebten Weiſe fortgewinſelt, ſo könnte leicht die Kauerei, der Lärm der Feſteſſenden der Muſik über den Kopf wachſen, woher dieſe denn darauf zu ſehen hat, daß alle acht Tacte einmal ein Quos ego von Schreckſchuß eintritt, der die Geſellſchaft plötzlich einſchüchtert, und wie jeder blinde Schreck das Publicum zum höheren Muthwillen aufſtaucht. Durch dieſe Schreckſchüſſe, wie durch das Abdreſchen eines gewiſſen eiſernen Tactes, den wir bei Bellini im hohen Grade finden, vor allen durch ſeinen ſimpeln periodiſchen Bau in allen Werken glauben wir den heiteren, leichteren Gang des Blutes im Ganzen vortheilhaft bewerkſtelligt, woher die Verdauung aller Zuhörer auf's Unbezweifelte durch ihn zu befördern. Jeder Kenner Bellini'ſcher Muſik wird mir bei obigem noch zugeſtehen müſſen, daß genannter Meiſter mehr wie irgend einer der Meiſter des Tages von contrapunctiſchen, beſſer von Satzfehlern wimmele, woher ihn mehre befangene Kunſtrichter auch gar nicht für einen tüchtigen Künſtler gelten laſſen wollen; dieſen will ich aber hiermit nur bedeuten: daß hierin gerade die größte Stärke für einen Verdauungscomponiſten liege. Am Tiſche kann nemlich der einmal herrſchende bacchantiſche Schwung nicht beſſer verſinnlichet, nicht kräftiger geweckt werden, als wenn man hier und da unſern Donaten, d. h. Kirnbergern, Albrechtsbergern und Weber'n einen Hieb weggiebt und ſich dithyrambiſch gehen läßt.

Ich habe in dieſen Zeilen nichts weiter gegeben und geben wollen, als eben eine Andeutung, einen deutſchen Kunſtrichter zu verſtehen, einen italieniſchen Componiſten zu würdigen, und bitte alle Welt: wenigſtens es einmal zur Probe zu verſuchen und zu ſehen, ob die genannten Werke des genannten Meiſters ſich nicht beſſer vor der wohlbeſetzten Tafel als in der Oper ſchmecken laſſen, und bitte im Falle, daß ich mich getäuſcht haben ſollte, um Verzeihung. — Gottſchalk Wedel.

Vermiſchtes.

. Die Zahl der Rheinliedcomponiſten wächſt noch immer; wohl mögen jetzt an 40 gedruckte Compoſitionen da ſein. Vielleicht, daß das Gedicht mit allen ſeinen Weiſen in kurzer Zeit verhallt; ſicher aber nur, um ſpäter einmal, der Marſeillaiſe gegenüber, mit verdoppelter Macht hervorzubrauſen; dann erſt wird ſich zeigen, wer die rechte Schlachtenmelodie getroffen. —

. Ueber das Auftreten Ole Bull's, der morgen (den 7ten) noch einmal im Theater ſpielt, die glänzende Aufnahme, die er gefunden, behalten wir uns eine genauere Mittheilung bis auf nächſte Woche vor. —

. Aus Dresden erfahren wir, daß vom nächſten Winter an die dortige Capelle wöchentliche Abonnementconcerte nach Art der Leipziger zu geben beabſichtige. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 49. Den 16. December 1840.

Neue Symphonieen. — Geſangfeſt des pädagog. Vereins in Dresden. — Vermiſchtes. —

Singen kann ich nicht wie du
Und wie ich, nicht der und jener,
Kannſt du's beſſer, ſing friſch zu!
Andre ſingen wieder ſchöner,
Droben an dem Himmelsthor
Wird's ein wunderbarer Chor.
v. Eichendorff.

Neue Symphonieen.

Zwar ſind es nur die vierhändigen Clavierauszüge zweier Symphonieen, die wir hier anzuzeigen haben, doch wird ein vollſtändigeres Urtheil, als dieſe für ſich allein geſtatten würden, dadurch möglich, daß uns von der einen zugleich das Manuſcript der Partitur vorliegt, die andre bereits zweimal in den hieſigen Gewandhausconcerten zur Aufführung gebracht iſt. Es iſt dies die folgende:

J. W. Kalliwoda: 5te Symphonie, für d. Pfte. zu 4 Händ. eingerichtet v. G. M. Schmidt. Op. 106. — Leipzig, Peters. — 2 Thlr. 8 Gr.

Die Symphonie wurde bereits in den Berichten über die vorjährigen Abonnementconcerte mit einer Auszeichnung beſprochen, die in dem Clavierauszuge und bei der wiederholten Aufführung gerechtfertigt erſcheint, wie denn ſchon in der Wiederaufnahme des Werks an ſich eine Anerkennung ſeines Werthes ausgeſprochen iſt. Was den beſondern individuellen Charakter der Symphonie betrifft, ſo bezeichnete ſchon jener erſte Bericht die in allen Sätzen vorherrſchende Zartheit und Lieblichkeit, die dem Ganzen eine beſondere Einheit und einen eigenthümlichen Anſtrich verleiht. In der Form hält ſie ſich im Allgemeinen an das Beſtehende, doch mit Freiheit und Selbſtſtändigkeit. Sie beſteht aus den gewöhnlichen vier Sätzen, von denen jedoch der erſte von der herkömmlichen Geſtaltung am meiſten abweicht und in Bau und Anlage mehr der Ouverture ſich nähert. Er iſt nebſt dem letzten, was Eigenthümlichkeit in Erfindung und Combination der Gedanken betrifft, am reichſten ausgeſtattet, während von den beiden Mittelſätzen der eine durch die lyriſche Zartheit und Wärme des Geſanges, der andere durch das aufgeweckte ſanguiniſche, aber durch die Molltonart eigenthümlich gefärbte Leben mehr als durch auffallende Neuheit ſich auszeichnen, und weniger überraſchen als für ſich gewinnen. Die Inſtrumentation iſt eines Orcheſterbeherrſchers und einer fünften Symphonie würdig, und das Werk eines der gewichtigſten in der Symphonieenwelt, die ſeit Jahren hervorgetreten ſind. Noch müſſen wir des Arrangements gedenken, deſſen ſorgſame, inſtrumentgemäße Ausführung gebührend zu rühmen iſt.

W. Attern: Erſte Symphonie. Für d. Pfte. zu 4 Händen eingerichtet. Op. 14. — Bonn, Mompour. — 1 Thlr. 20 Gr.

Erſte Symphonie! ein Himmel voll Morgenröthe, eine Welt voll Sonne verheißend, liegt in dem Worte. „Hat er eine Symphonie geſchrieben?" war meines alten Schulmeiſters erſte Frage, wenn ihm ein neuer Tonweltbürger geprieſen wurde, mochte er Componiſt oder Organiſt, Theoretiker oder Praktiker, Geiger oder Pfeifer ſein. Das Ja oder Nein beſtimmte ſein Urtheil über den Mann, nicht das Wie. Ob lang oder kurz, ob aufgeführt, gedruckt oder nicht, kam nicht in Frage, auch nicht ob gut oder ſchlecht — ſchlecht genug verſtand ſich von ſelbſt. Der Alte hatte aber ſo unrecht nicht. Dem Höchſten in ſeiner Kunſt nachgeſtrebt zu haben, beweiſt etwas, den Grad des Gelingens ungeachtet, — mehr, ja viel beweiſt eine Symphonie mit der Werkzahl 14.

Digitized by Google

Wer nun glaubte, vorſtehende Einleitung ſolle nur den Eindruck eines nun folgenden Verzeichniſſes von Mängeln mildern, oder ihre Verſchweigung rechtfertigen, würde nicht das Rechte treffen. Wir geſtehen, daß die Durchſicht der Partitur wie das Spielen des Auszugs uns lebhaftes Intereſſe eingeflößt habe, wenn auch ein gutes Theil davon mehr an die Zukunft ſich wendet, als an die Gegenwart. Manche erſchloſſene Blüthe und ſchwellende Knospe, und mancher noch unentwickelte Keim, manches noch ſchwanke oder verkrümmte Reiß iſt an dem jungen Gewächs zu erkennen, deſſen nicht eben überreiche, wuchernde, aber geſunde ruhigtreibende Lebenskraft nicht zu verkennen. Am meiſten giebt ſich die noch nicht errungene Herrſchaft eines jungen Componiſten über Stoff und Form da zu erkennen, wo es Arbeit, Durch- und Ausführung gilt. So im zweiten Theile des erſten Satzes, der mehrmals unverrichteter Sache anſetzt und endlich, wenn er in Fluß kömmt, doch nichts Neues, und das im erſten Theile Gebrachte auch nicht in neuer Geſtalt, andre Tonart ausgenommen, bringt; ferner im letzten Satz, der aus einem einzigen Motive aufgebaut iſt, deſſen zweiſtimmige Anlage allein einige, doch nicht ausreichende Mannigfaltigkeit begründet, und in dem etwas ſclaviſchen Anſchmiegen des Andante an das der Beethoven'ſchen fünften Symphonie, nicht in den Motiven ſelbſt, wohl aber in deren Benutzung und dem Formenbau. Dieſen Unſicherheiten und Unfreiheiten gegenüber macht ſich doch ein ſo unverkennbares Streben nach Gediegnem und Schönem, eine unerzwungene, nicht auf Unerhörtes ausgehende Erfindungskraft, eine ſo klare, reinliche Harmonik und gewandte Inſtrumentation geltend, daß das Ganze einen ganz wohlthuenden, gemüthlichen Eindruck auch im Clavierauszuge macht, der manchem Orcheſterleiter ein Verlangen nach der Partitur einflößen dürfte, was wir dem Componiſten als Ermunterung zu rüſtigem Weiterſtreben auf dem unter ſo günſtigen Zeichen angetretenen Pfade von Herzen gönnen und wünſchen. —

D. L.

Geſangfeſt des pädagogiſchen Vereines zu Dresden,

am 12. November 1840.

Neben dem edlen Zwecke der Sänger und dem augenblicklichen Genuſſe der Hörer, ſchaffen die nur auf Männergeſang berechneten Concerte, welche der pädagogiſche Verein zu Dresden von Zeit zu Zeit gegeben, uns noch einen bedeutenden Gewinn: die Kunde werthvoller und ſonſt hier nie zu hörender Tonwerke. Nehme immerhin, wie ſo Viele mit Recht bemerken, der bloße tiefe Geſang gar bald etwas Eintöniges an, ſo gleicht doch die Seltenheit ſolcher Concerte dieſen Uebelſtand aus; und daß er durch Manchfaltigkeit des Textes ſowohl, als durch Beigabe von Inſtrumenten ſtark gedeckt werden könne, zeigt uns u. a. Otto's verdienſtvolles Oratorium, der Hiob. Mit dieſem debutirte der Verein 1835 in der Frauenkirche, auf deren räumliche Eigenheiten der Componiſt jedenfalls einige Partieen ſeines Werkes berechnet hatte. Einen Entzücken-vollen Schauer erregten damals die „Chöre der Himmliſchen", welche im 3ten Theile des Oratoriums, unter Beigabe eines kleinen pp. blaſenden Inſtrumentalorcheſters, von der Kuppelgallerie und alſo aus einer Höhe herab leiſe erklangen, die jener des Dachforſtes der Thomaskirche zu Leipzig überm Pflaſter gleichkommt. Nur die Peterskirche in Rom noch würde dieſelbe Chorvertheilung ermöglichen. Jenes erſte Concert, welches zugleich den ſtärkſten Singchor, den Dresden je gehört, aufſtellte, brachte noch beſonders die bekannte wohl-anſprechende Haslinger'ſche Vocal-Miſſe, den Schneider'ſchen Hymnus: „Jehovah, dir frohlockt der König", und B. Klein's Motette: „Wie lieblich iſt deine Wohnung". — Einer Sage zufolge wäre dem Vereine zum 2ten Concerte die Frauenkirche deßhalb verweigert worden, weil das Publicum — ganz gegen die ſonſtige Weiſe Dresdens — ſich ungeſittet bezeigt habe. Jenes fand daher am 4. Oct. 1837 in der Neuſtädter Kirche ſtatt, welche man in akuſtiſcher Beziehung dem klaren Verſtande, wie die Frauenkirche dem tiefem Gefühle, paralleliſiren könnte. Hier waren die Hauptwerke: Löwe's Apoſtel von Philippi, die ich der „ehernen Schlange" entſchieden vorziehen würde, und Otto's Miſſe für tiefe Stimmen, die, ohne überhaupt dem erſten Range der Tonwerke zuzugehören, doch des wahrhaft Schönen zu viel enthält, um nicht bedeutenden Beifall zu finden, auch gewiß noch mehr ihn finden würde, wären nicht einige Stellen zu auffallend auf Effect berechnet. Es kamen noch ein kurzer Hymnus von Reiſſiger: „Auf, ſingt Jehovah ein Lied" und 2 Choräle vor, darunter ein neuer von Otto: „Auf, ſingt dem Herrn ein neues Lied", den man, bei ſonſtiger Güte, doch in der Erfindung zu geſucht finden wollte. — Das 3te, ebenfalls in der Neuſtädter Kirche gegebene Concert zu beſuchen, war ich durch Abweſenheit gehindert. —

Geſtern nun gab der Verein das 4te, nicht in einer Kirche *), ſondern im obern Saale des Gewandhauſes, der freilich, obwohl einſt bei den regelmäßigen „Dilettantenconcerten" eifrig beſucht, für Muſik keineswegs ſich eignet. Denn bei einer Länge von 80 bis 85 Ellen, welche alſo jene des Leipziger Concertſaales weit übertrifft, iſt er nicht blos ſehr ſchmal, ſondern auch nur 8 bis 9

*) Man hört, es ſeien einige Worte im Texte des Hiob unpaſſend für die Kirche befunden worden. Ich kann jedoch dieſes Gerücht nicht verbürgen.

Digitized by Google

Ellen hoch; daher erklingen die Töne darin zugleich ſpitz und ohnmächtig, die Pauken faſt lächerlich. Ueberhaupt iſt Dresden hinſichtlich der Concertſäle übel berathen. Jene in den Hôtels de Saxe und de Pologne leiden an ſtarken akuſtiſchen Fehlern; ähnlichen zu entgehen iſt in dem, übrigens vortrefflichen, Saale der Harmonie nur bei beſondrer Anordnung des Orcheſters möglich; jene des Calberlaiſchen Hauſes (wo die Muſik ſich vortrefflich ausnimmt) und der Dreyſſig'ſchen Akademie im Zwinger erlauben nicht Aufführungen in großem Maßſtabe; der mit königlicher Pracht ausgeſchmückte Saal des Palaſtes im großen Garten endlich, welcher in Akuſtik und Räumlichkeit mit dem Leipziger Concertſaale um den Vorrang ſtreitet, liegt zu entfernt. Wie der Muſikſaal im neuen Theatergebäude ſich empfehlen werde, wird ſich zeigen. — Der ſo große Gewandhausſaal füllte ſich nicht völlig, und man hätte wohl das Orcheſter, wo die Sänger — 200 bis 250 — ſehr gedrängt ſtanden, zu ihrem und dem Beſten der Muſik ſelbſt etwas erweitern können.

Von Herrn Cantor Otto iſt man ſich keiner andern, als einer muſterhaften Direction gewohnt, und in der Feſtigkeit, Exactheit und Abrundung der Chöre, die beſonders in Löwe's Oratorium, ſo wie gegen das Ende des ſeinigen ſchwierig ſind, ſpiegelte ſich der Ernſt, den der Dirigirende bei den Proben muß angewendet haben. Dagegen war die Reinheit des Geſanges nicht immer die gewünſchte, und wenn dies auch bei den Chören ſo ſelten vereinter Sänger eben ſo erklärlich als ſchuldlos iſt, ſo fiel es doch bei einigen Enſemble's der Soloſänger auf, am herbſten bei der 3ſtimmigen Choralpartie „Du heilſam heilig Zeichen". Die Stärke des Chorgeſanges, welchen außer etwa 8 Contrabäſſen eine (mit Recht) nur eben ausreichende Menge von Bläſern unterſtützte, darf man nicht nach der Menge der Sänger bemeſſen wollen: theils wegen der ſchlauchartigen Geſtalt des Raumes, theils nach der allgemeinen Erfahrung, daß die Wirkſamkeit eines Orcheſters nicht im arithmetiſchen Verhältniſſe, ſondern nur in dem der Quadratwurzeln anwächſt.

Beſondern Dank für ihre Theilnahme verdienen einige Sänger der k. Capelle, von denen auch die Herren Schuſter und Wächter das ſchöne Otto'ſche Duett: „Wie wohl iſt mir, o Freund der Seelen" nicht minder ſchön vortrugen.

Dieſem Duett folgte als 4te Nummer Fr. Schneider's Gloria ohne Inſtrumentalbegleitung. Aus ſolcher Quelle kommt ja nur Treffliches; darum kein Wort darüber.

Löwe's Oratorium „die eherne Schlange" wollte nicht recht anſprechen, ſo wenig man ihm auch reinen guten Satz, gelehrte Contrapunction und Stimmführung, richtige Behandlung einzelner Worte, ſelbſt zum Theil treffende Tonmalerei, glückliche Melodie und eindringliche Tonſprache abſprechen kann, und wie gern man auch einzelne große Schönheiten, z. B. im Chor: „O leuchtend Erz" anerkannte. Hauptſächlich aber bringt der Text mit ſeiner häßlich-verrenkten und manchmal räthſelhaften Diction, ja mit ſeiner Anlage überhaupt, es mit ſich, daß das Ganze ein Gewirr geworden iſt, aus welchem man beim erſten Hören nicht einmal durch das Textbuch klug wird. Insbeſondere fällt häufig verſchiedenartige Rede momentan da zuſammen, wo ſie ſich, zu mehrerer Klarheit und beſſerer Wirkung der Muſik, recht wohl in dramatiſcher Aufeinanderfolge aus einander ſondern laſſen. Die Vertheilung des ſo gedrängten Geſanges unter die 4 Lager Israels iſt durchaus unwirkſam, ja verwirrend, ſo lange die 4 Lager nicht auch räumlich aus einander gebracht ſind.

Ungleich mehr begünſtigte unſern Otto der Text zu ſeinem Hiob; ja man kann denſelben (wie er denn auch von einem genialen Dichter, Julius Moſen, ſtammt) trotz einer unleugbaren Maßloſigkeit im Ausdrucke infernaliſcher Luſt und Freuden, ſowohl nach der natürlichen und bequemen Anordnung, als nach dem Fluß der Rede, in dem ſchwierigen Fache der Oratorientexte ein wahres Meiſterſtück nennen, und wohl konnte ſchon die darin herrſchende hiſtoriſch-dramatiſche Klarheit den Componiſten vor möglichen Mißgriffen bewahren. Dieſer hat ihm denn auch ein würdiges muſikaliſches Gewand gegeben. Gewiß gehört der Hiob zu den erfreulichſten Erſcheinungen unſerer Zeit: minder edel und kunſtreich zwar, als der Paulus, — auch durch nur allzurichtige und wie mit Vorliebe geführte Zeichnung der Hölle das Gefühl theilweis beleidigend, und gerade dabei am häufigſten in Reminiſcenzen ſich verirrend; doch auch ſo zahlreicher Verdienſte voll, daß man dem Werke die weiteſte Verbreitung wünſchen muß. So intereſſirt gleich die ziemlich ausgeführte Ouverture und ſtimmt den Hörer für das Werk. Eben ſo ſprechen alle Nummern des Hiob ſelbſt (der ſehr brav geſungen wurde) wohlthuend an, wenn man von jenen ſeiner Verzweiflung abſieht, die wohl allzuwild gemalt iſt, um auch mit des Mannes Grundcharakter zu ſtimmen. Zu der feſt gegründeten Frömmigkeit Hiob's paßt das F, das als Hauptton das Werk durchzieht, vollkommen. In F-Moll geht auch der Wechſelgeſang Hiob's mit ſeinen Freunden, womit der 2te Theil beginnt: im Allgemeinen wohl die ſchönſte Nummer des Ganzen. Unter den Kunſtmitteln für den Effect ſehen wir mehrere durchaus untadelige, wie z. B. die Veränderung der Tonarten (aus F, wenn wir uns noch recht beſinnen, nach Des) bei dem: „So will ich mich denn wenden". Durch übermäßige Anwendung dagegen verliert das lang-fortgeſetzte chromatiſche Verſchieben der Harmonie an Wirkſamkeit, und die Pickelflöte ziemt auch ſelbſt dem Satan nicht im Oratorium, minder vielleicht noch, als Amboſe und Peitſchenknall der Oper. Ein Uebelſtand iſt und bleibt auch, wie bei andern Wer-

Digitized by Google

ken deſſelben Componiſten, die häufige Wiederkehr von Reminiſcenzen, beſonders aus der Wolfſchluchtſcene bei Darſtellung des Hölliſchen. So iſt das wiederholte: „Der Herr hat's gegeben" eine bekannte Melodie; man weiß aber doch augenblicklich nicht, woher ſie und manche andere ſtamme; anderemal ſteht auch die benutzte Stelle ſogleich vor Augen, z. B. beim Hallelujah des Schlußchores, ingleichen der Anfang von Haydn's tief-religiöſem Geſange: grand Dieu, être suprême. Wir würden hierüber kürzer ſein, wäre der Componiſt nicht Mannes und Meiſters genug, ſich ſolchen kleinen Vorwürfen, die aber das Publicum gerade am leichteſten erfaßt, zu entziehen. — Sei jedoch dem allen, wie ihm wolle: wir begrüßen mit wahrer Hochachtung den Schöpfer des, in den Hauptſachen wahrhaft gediegenen Werkes, und danken ihm für deſſen zweite Vorführung aus Herzensgrunde. — S.

Vermiſchtes.

. Auch der Kronprinz von Hannover hat das Rheinlied componirt. — Man hat als auf etwas Außerordentliches aufmerkſam gemacht, daß ſich das Rheinlied auch auf andere Melodieen, wie den Deſſauer Marſch, ſelbſt auf die Marſeillaiſe ſingen ließe. Ein Sänger ſang neulich im Muthwillen die Hauptmelodieen der Zauberflöte (dies Bildniß, in dieſen heil'gen Hallen, ein Mädchen oder Weibchen), des Freiſchützes (Und ob die Wolke, Durch die Wälder, Jägerchor, Jungfernchor) u a. Opern mit demſelben Text. Der Grund, warum es geht, liegt nahe genug. — Spaßhaft iſt übrigens, wie die franz. Blätter über die Wirkungen des Rheinliedes ſprechen: „auf Befehl des preuß. Königs werde viel eine Cantate geſungen nach mittelmäßigen Worten eines gewiſſen Fr. Beckers und einer Melodie von Kretzer ꝛc.". Den Vers „ſo lang ein Lied noch lebet ꝛc." überſetzen ſie: tant que vivra le Lieder dans la bouche du chanteur. — Dagegen ſoll es vortreffliche engliſche Ueberſetzungen dieſes Liedes geben. —

. Nach der letzten Gewerbeausſtellung in Dresden ſind vom Miniſterium des Innern zuerkannt worden: die große goldene Preismedaille den HH. Breitkopf und Härtel in Leipzig wegen ihrer ausgezeichneten Inſtrumente (Flügel nach engl. Art), dem Hrn. Kammermuſ. Schlick in Dresden für Verfertigen von Geigen; die kleine goldene den HH. Inſtrumentmachern Irmler in Leipzig und Roſenkranz in Dresden für ausgezeichnete Inſtrumente; die kleine ſilberne dem Violinbogenmacher Bauſch in Leipzig und dem Darmſaitenfabrikanten Schatz. Außerdem haben die Muſikalienhändler Breitkopf und Härtel, Hofmeiſter, Kiſtner und Peters Decrete auf Belobung wegen ihrer ſchönen muſikaliſchen Ausgaben erhalten. —

. Mit anfangendem Winter beginnen auch wieder die Quartettvereine der verſchiedenen Städte. Zu den bekannten iſt noch hinzuzufügen ein ſo eben in Hannover entſtandener, in dem unter haupſächlicher Mitwirkung der Kammermuſ. Stowizcek, Klingbeil, Heinemeyer u. A. auch größere Kammer- wie Geſangſtücke zum Vortrag kommen. —

. Prinz Albert von England, der ſich viel für Muſik intereſſirt, hat Hrn Prof. Breidenſtein in Bonn, der ihn früher in der Compoſition unterrichtete, eine koſtbare Tabatiere zum Geſchenk gemacht. — Hr. MD. Henning in Berlin hat vom König von Preußen das Prädicat „Capellmeiſter" erhalten. —

. Mercadante, der auf Roſſini's Empfehlung die Capellmeiſterſtelle in Bologna erhalten und angenommen, hat plötzlich abgeſchrieben, da ihm ſpäter die einträglichere Stelle eines Directors des Conſervatoriums in Neapel angeboten wurde, die er auch bereits angetreten. Roſſini hat ihm darauf einen vortrefflichen Brief geſchrieben. Die Sache hat den ital. Blättern Stoff zu einem Federkrieg gegeben. —

. Am 19. Nov. führte Hr. Capellm. Schneider in Deſſau die „Schöpfung" auf. — Die erſte Aufführung des Oratoriums „Moſes auf Sinai", Text von Prof. Seifferth, Muſik von Drobiſch, findet den 14ten in der Aula des Auguſteums in Leipzig zum Beſten des Taubſtummeninſtituts ſtatt. Hr. Organiſt Geißler wird ſie dirigiren. —

. In London ſtarb am 28ſten Nov einer der ausgezeichnetſten engliſchen Virtuoſen, der Clarinettiſt T. Willman im 70ſten Jahre; — in Wien im 72ſten Jahre der ſonſt berühmte und erſte dramatiſche Sänger Wiens Vogl, derſelbe, wenn wir nicht irren, der zuerſt Schubert's Lieder einführte; — in Weimar der dortige Stadtmuſ. Agthe. —

. Der Nürnberger Correſpondent vom 9ten Dec. enthält einen authentiſchen Nachweis über Gluck's Geburtsjahr, über das bisher die Angaben ſchwankten. Der Nachweis ſtützt ſich auf das Taufbuch des Pfarramtes Neuſtadt an der Waldnabe (4 St. von der böhmiſchen Gränze), wo Gluck geboren wurde, nach welchem er d. 25ſten März 1700 zur Welt kam. —

. Die Hamburger Blätter enthalten einen Dank der dortigen Orcheſtermitglieder an Franz Liſzt für den von ihm durch eine Concerteinnahme gegründeten Penſionsfonds für das Inſtitut. —

. Hr. Capellm. Chelard war in Dresden angekommen, um dort ſeine Oper „Um Mitternacht" einzuſtudiren. —

. Die bekannten 40 Pyrenäenſänger gaben zuletzt in Hannover Concert und werden bald bei uns erwartet. —

. Kunſtreiſen. — Hr. Breiting gaſtirt in Nürnberg. — Mad. Stöckl Heinefetter trat am 21ſten Nov. in Berlin zum letztenmal als Iphigenie auf. — Frl. Louiſe Schlegel gaſtirte noch in Hamburg und iſt dort von Oſtern an engagirt. — In Mainz ließ ſich mit großem Beifall die 12jährige Clavierſpielerin Henriette Röckel, eine Nichte Hummel's, hören. —

. Wir übergeben den verehrl. Abonnenten mit dieſer Nummer die 12te unſerer muſikaliſchen Beilagen, ein Heft Geſänge mit Begleitung des Pianoforte, enthaltend:

Frühlingslied (v. C. W. Müller) von Norbert Burgmüller. — Gretchen's Lied (v. Göthe) von Louis Schunke. — Morgen (v. W. Müller) v. Ferdinand Kufferath. — Das Islamägdlein, geb. und comp. v. Julius Becker. — Diſtichen (v. Zimmermann) von Robert Schumann. —

Die beiden erſten ſind aus dem Nachlaſſe zweier ſchon verſtorbener Künſtler, und wurden uns aus beſonderer Freundlichkeit zur Mittheilung überlaſſen. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitſchrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 50. Den 19. December 1840.

Trio's für Pfte. ꝛc. — Berichte aus Paris. — Die Bull in Leipzig. — Vermiſchtes. —

Nicht an die Güter hänge dein Herz,
Die das Leben vergänglich zieren.
Schiller.

Trio's
für Pianoforte, Violine und Violoncello.

(Vgl. Nr. 16 und 18 dieſes Bdes)

An die ſchon beſprochenen Trio's der HH. Philipp und Seyler ſchließen ſich neuerſchienen noch drei an, von A. Feſca, J. P. Pixis und F. Mendelsſohn-Bartholdy.

Des Compoſitionstalentes des erſteren war ſchon früher in d. Ztſchr. Erwähnung gethan. Man ſieht, es geht ihm leicht von der Hand; eine Menge auch größerer Werke ſeiner Compoſition iſt neuerdings im Druck erſchienen. Das Trio *) hat eine Schmetterlingsnatur, wo nicht der ganze Componiſt; er koſtet und naſcht noch in der Kunſt, aber mit Luſt und Liebe, und dies nimmt für ihn ein. Gern hängt er ſich auch an höhere Kunſtgenoſſen. Mendelsſohn, Henſelt, Thalberg, ſind mit wenig Mühe wieder zu finden. Die Leichtigkeit und Anmuth aber, mit der er ſich anſchließt, ſöhnt ſchnell wieder aus. Das immer derbere deutſche Element abgerechnet könnte man den jungen Componiſten am richtigſten dem franzöſiſchen Bertini vergleichen. Ob ihm ſelbſt dieſer Vergleich gefalle, wiſſen wir nicht; doch, ſcheint es, hat er das Zeug, ihn zu nichte zu machen, ſich höher hinaufzuarbeiten zu Ernſt und männlicheren Ausdruck. So klingt das Trio, wie ein Bertini'ſches, durchaus hübſch und gefällig. Nach Grammatik, ſelbſt nach Octaven, Quinten (wenigſtens für das Auge) wird nicht viel gefragt; was ihm wohlklingt, ſchreibt er hin. Das Ohr gilt ihm der oberſte Richter. Wir haben nichts gegen dieſen Grundſatz. Was ſchön klingt, ſpottet aller Grammatik, wie was ſchön iſt, aller Aeſthetik. Nach alle dem Geſagten wird der Kunſtfreund wiſſen, was er ohngefähr vom Trio zu erwarten hat; es ſteht vermittelnd zwiſchen Künſtler und Dilettanten und wird allen behagen, die nicht immer nach Höchſtem verlangen. Im Beſonderen iſt noch zu erwähnen, daß das ganze Trio ohne Abſatz hintereinander geſpielt werden ſoll. Innigere Verbindung und Beziehung haben die einzelnen Sätze indeß nicht; man kann eben ſo gut nach jedem eine Pauſe einſchalten. Das Clavier herrſcht vor, doch nicht ſo, daß ſich nicht auch die anderen Inſtrumente gut zeigen könnten, wie denn die Klarheit in Anordnung des Ganzen nur auszuzeichnen iſt, doppelt an einem jungen Künſtler, wie es der Componiſt noch ſein ſoll. —

Das Trio von J. P. Pixis *) iſt bereits das ſechſte des Componiſten, und nach langer Zeit wieder das erſte bedeutende Werk, das von ihm erſchienen. Gehört in vollſtändiger Beſetzung habe ich es leider noch nicht; vielleicht, daß es mir ſonſt auch weniger unklar, weniger zerſtückelt erſchiene. Der Anfang iſt eigen. Das Clavier beginnt mit einer wilden Figur, in die die Bäſſe den Hauptgedanken des erſten Satzes hineinwerfen; wild ſcheint der erſte Satz überhaupt, ſo ſehr es nämlich ein Componiſt ſein kann, der nicht gerade ein Beethoven iſt, der, in Sicilien an der Seite einer gefeierten Tochter unter immergrünen Triumphbögen mitwandelnd, nicht eben Grund haben mag, ſich über das Leben zu beklagen. Dem angemeſſen endigt auch der Satz. Das Capriccio, an der Stelle des Scherzo, ſcheint ſehr pikant und geiſtreich, wie denn Pixis in ſolchen kleinen Sachen immer glücklich iſt. Das Adagio, ſentimentalen Charakters, währt beinahe ſo lange wie die drei übrigen Sätze

*) Op. 11. — 1 Thlr. 16 Gr. — Braunſchweig, bei Meyer. —

*) Op. 139. — 2 Thlr. — Leipzig, bei Hofmeiſter. —

Digitized by Google

zuſammengenommen, und wohl zu lange; es iſt hier eine Menge Harmonie an einen gewöhnlichen melodiſchen Gedanken verſchwendet, die vereinfacht und verringert daſſelbe gewirkt haben würde. Reicheres Leben bringt der Schlußſatz, wie der erſte in der ſeltenen Tonart Fis-Moll geſchrieben und beſchloſſen. Der Schluß erinnert übrigens an ein Stück aus Roſſini's Soireen, wie die Octavenſprünge in der Hauptfigur an die Pauken im Scherzo der D-Moll Symphonie von Beethoven. Das Ganze iſt glänzend und ſchwierig, doch auch dankbar. Darf man ihm auch nicht, wie einem Meiſterwerke, eine nachhaltigere Wirkung, eine große Lebensdauer zuſprechen, ſo ragt es als Glanz- und Virtuoſitätsſtück doch immer als ein bedeutendes und eigenthümliches hervor, das mehr will als bloße Fertigkeit des Spielers, bloßes Amuſement des Zuhörers. —

Es bleibt noch übrig, über Mendelsſohn's Trio*) etwas zu ſagen, — weniges nur, da es ſich gewiß ſchon in Aller Hände befindet. Es iſt das Meiſtertrio der Gegenwart, wie es ihrer Zeit die von Beethoven in B und D, das von Franz Schubert in Es waren; eine gar ſchöne Compoſition, die nach Jahren noch Enkel und Urenkel erfreuen wird. Der Sturm der letzten Jahre fängt allmälig ſich zu legen an, und, geſtehen wir es, hat ſchon manche Perle an's Ufer geworfen. Mendelsſohn, obſchon weniger als Andere von ihm gepackt, bleibt doch immer auch ein Sohn der Zeit, hat auch ringen müſſen, hat es auch oft anhören müſſen das Geſchwätz einiger bornirter Schriftſteller: „die eigentliche Blüthenzeit der Muſik ſei hinter uns", und hat ſich emporgerungen, daß wir es wohl ſagen dürfen: er iſt der Mozart des 19ten Jahrhunderts, der hellſte Muſiker, der die Widerſprüche der Zeit am klarſten durchſchaut, und zuerſt verſöhnt. Und er wird auch nicht der letzte Künſtler ſein. Nach Mozart kam ein Beethoven; dem neuen Mozart wird ein neuer Beethoven folgen, ja er iſt vielleicht ſchon geboren. Was ſoll ich noch über dies Trio ſagen, was ſich nicht jeder, der es gehört, ſchon ſelbſt geſagt. Am glücklichſten freilich, die es vom Schöpfer ſelbſt gehört. Denn wenn es auch kühnere Virtuoſen geben mag, in ſo zauberiſcher Friſche weiß kaum ein anderer Mendelsſohn's Werke wiederzugeben, als er ſelbſt. Es ſchrecke dies Niemanden ab, das Trio auch zu ſpielen; es hat ſogar im Vergleich zu andern, wie z. B. zu den Schubert's, weniger Schwierigkeiten, wie denn dieſe bei Kunſtwerken erſten Ranges mit der Wirkung immer im Verhältniſſe ſtehen, und je größer jene, je geſteigerter dieſe iſt. Daß das Trio übrigens keines für den Clavierſpieler allein iſt, daß auch die anderen lebendig einzugreifen haben und auf Genuß und Dank rechnen können, braucht kaum einer Erwähnung. So wirke denn das neue Werk nach allen Seiten wie es ſoll, und ſei uns ein neues Zeugniß der Kunſtkraft ſeines Schöpfers, die jetzt beinahe in ihrer höchſten Blüthe zu ſtehen ſcheint. —

12.

*) Op. 49. — 3 Thlr. — Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. —

Berichte aus Paris von H. Berlioz.

11.

Théatre de l'Opéra comique.

Erſte Vorſtellung der: Jeanne de Naples, Oper in 3 Acten von den Herren Leuven und Brunswick, Muſik von Bordèze und Monpou.

Man muß ſehr guten Muthes ſein, um heutigen Tages die Kunſt zu üben und mitten im gräßlichen Kriegsgebrüll, unter den wüthenden Declamationen dieſer und dem Wahnſinnsgeſchrei jener, ja ſogar neben den gräßlichen Verſuchen eines Königsmordes und im Mittelpuncte einer durch tauſend verſchiedene Intereſſen getheilten und nach den heterogenſten Richtungen hin geſpaltenen großen Geſellſchaft —: zu ſingen. Wenn ringsum alles kracht und blitzt, ſchaffen die Künſtler, wie von einem unwiderſtehlichen Inſtinct getrieben, in ihrer Abgeſchloſſenheit, und gleichen, indem ſie in der Kunſt ihre geheimſten Gedanken niederlegen, den wilden Bienen, die, auf Augenblicke von dem Feuerqualme aufgeſchreckt und verſcheucht, indeß von Blume zu Blume fliegen und ungeſtört den köſtlichen Honig ſammeln. — Dafür iſt aber auch die Kunſt unſterblich, ja ſie iſt eine Königin, und für ſie, wie für die Könige, ſagte ohne Zweifel Shakespeare:

There's such divinity doth hedge a King,
That treason can but peep to what it would,
Acts little of his will.

Machen wir uns alſo deshalb kein Gewiſſen daraus, wenn wir in dieſer inhaltſchweren, bewegten Zeit die Opéra comique beſuchen. Es giebt ja nichts abſolut Gleichgültiges für Künſtler unter den Neuigkeiten, und die Kritiker haben ja nichts eifriger zu thun, als alle neugeborenen Muſikalien gewiſſenhaft in die Taufliſte einzutragen und würden ſie darüber blind, bucklig, bankerott, ſcrophuleus oder gar — todt.

Die Königin Jeanne, nach der ſich die neue Oper nennt, hatte viele und zwar dreierlei Liebhaber, die erſten duldete, die andern liebte und die dritten betete ſie an. Unter letztere Claſſe gehörte der Fürſt von Tarent, ein ſchöner blonder Jüngling, der die Königin eben ſo anbetet, wie ſie ihn, der jedoch reüſſiren zu können zweifelt. Er hat weiter nichts von Jeanne erobert als ein Bouquet und zwar mitten im Tumulte eines Feſtes, das er ſorgfältig auf ſeinem Buſen trägt. — Das Volk Neapels, vermuthlich unzufrieden mit der Aufführung ſeiner

Digitized by Google

Königin, revoltirt, wohl weil es nicht eben viel Moral hat. Unter dem Vorſitze des ehrgeizigen Durazzo iſt die Königin förmlich abgeſetzt worden. Dieſe, unterrichtet, daß die Aufwiegler gegen das Schloß Averſa, den letzten Zufluchtsort der Ihrigen marſchiren wollen, wagt als Pilgerin verkleidet ſich in ihre Verſammlung zu ſchleichen, und findet zu ihrer großen Beſtürzung den Prinzen von Tarent mitten unter ihnen. Der arme Anbeter hat aber an der Verſchwörung nur zum Schein Theil genommen, um ſo der ſicherer zu Hilfe kommen zu können, die er liebt. Jeanne, reich an Erfahrungen in der Liebe, bemerkt indeß bald den wahren Zuſtand des Angebeteten und bauend auf die Triebe, die ſie dem Prinzen für ſich eingeflößt, wagt ſie ſich zu erkennen zu geben und donnert die Rebellen an. Aber der Schwarm der Lazzaroni dringt in den Pallaſt, der vom Wuthgeſchrei des Volkes wiederhallend erdröhnt. Jeanne entkommt mit Müh und Noth glücklich durch Hilfe des Prinzen von Tarent.

Im zweiten Acte machen wir die Bekanntſchaft eines bürgerlichen Halb-Lazzaroni, eines ehrgeizigen Narren, der ſich an das Rockſchwänzchen des Durazzo hängend hofft, wenigſtens auf den zweiten Platz zu kommen, wenn er ſeinen Patron auf den erſten geſchoben. Lillo, ſo iſt ſein Name, iſt ſehr intim mit einem Improviſator, welcher eben den neapolitaniſchen Pöbel amuſirt, und ſehr verliebt in deſſen Schweſter Tereſa, die Wahrſagerin. Dieſe ſucht ihren Anbeter Lillo von Durazzo abwendig zu machen. Sie begreift nicht, warum der junge Lillo ſich von ihm ſo abhängig machen kann, da ſeiner doch ein ſo glänzendes Loos harrt. Tereſa hat nämlich aus den Linien ſeiner Hand den Thron herausgeleſen, für den ihn das Geſchick beſtimmt. „Lillo! Du wirſt König ſein! Hier ſteht es geſchrieben!“ Der neue Macbeth hat nun nichts eiliger zu thun, als der ſchönen Zauberin Herz und Hand zu bieten. Vor der Capelle des Sanct-Januarius wechſeln beide die Ringe. Da eine ſolche Ceremonie bei den Lazzaroni für heilig gilt, glaubt Lillo, Tereſa ſei für Zeit und Ewigkeit an ihn gebunden. Lillo, darüber außer ſich vor Freude und ganz dem Rathe ſeiner zukünftigen Gemahlin folgend, ſchlägt dem Volke, welches ſich ohne Königin behilft, vor, die reizende Böhmin ſtatt der flüchtig gewordenen Despotin Jeanne zu krönen. Er ſpeculirt dabei ſehr richtig, denn wird Tereſa Königin, ſo wird er als ihr Mann, nothwendiger Weiſe König. Der Pöbel applaudirt. „Die Zauberin, die Zauberin! Ja; ja! das iſt ein allerliebſtes Ding! Sie tanzt die Tarantella und ſchlägt das Tambourin wie eine Eingeborene! Sie wird, ſie muß das Glück der wahren Neapolitaner machen. Eh viva Theresa! Wir nehmen die Krone der Königin, wird geben ſie der Gitana!“ Geſagt, gethan. Tereſa wir mit Pomp zum Palais geführt, mitten unter dem Jubelrufe des Volkes, das ſich nicht genug über den Anſtand und die Grazie wundern kann, womit die Wahrſagerin den Königsmantel zu tragen weiß.

Lillo iſt ihr auf jedem Schritt und Tritt gefolgt. Die Nacht kommt. Mit ihr will ſich Lillo als König beſtätigen. Schreck und Widerſtand der Königin, welche, um ſich vor den zärtlichen Anfechtungen Lillo's zu retten, bekennt, daß ſie die Ex-Königin Jeanne und noch überdies die geliebte Liebende des Prinzen von Tarent, des Schein-Improviſators ſei. Einen Augenblick lang außer Faſſung über dieſe Nachricht gebracht, weiß ſich Lillo doch pfiffig genug in ſeine Lage zu ſchicken und heirathet zum Schluſſe eine Gaſtwirthstochter, die ihm eben unter die Hand kommt.

Die Muſik des erſten und eines Theiles des dritten Actes iſt von Bordèze; ſie ſchien mir ſehr farblos. Das iſt aber der Fehler des Bellini'ſchen Styls, den der junge Componiſt in zu häufigen Nachahmungen anwendet. Was nützen alle die ſonſt guten Eigenſchaften dieſes Styls, was der entſprechende Ausdruck für die Empfindung, was die für den Sänger günſtige Schreibart, wenn der Muſiker das Publicum nicht höher anzuregen vermag? Bei aller Aufwendung ſämmtlicher Inſtrumentations-Mittel ſelbſt für die einfachſte Begleitung, wird der Zuhörer ermüdet und entmuthigt und ſeine Aufmerkſamkeit, iſt ſie einmal laß geworden, ſtumpft ſich zu völliger Gleichgiltigkeit ab. Die Poſaunen ſind nicht zur Verdoppelung der zweiten Violinen da!

Die Muſik von Monpou iſt bei Weitem der bedeutendere Theil des Werkes. Die Melodien ſind gewählt, oft graziös, gut begleitet und glücklich angebracht. Vor allem iſt ein Trio von guter Wirkung. Mehre Phraſen ſind auf piquante Weiſe coupirt, jedoch ungeſucht und ohne Affectation. In einer derſelben glaubte ich doch eine zu auffallende Reminiscenz zu finden. Sie erinnerte mich an den Geſang: „Adieu mon beau navire“, welcher das Glück der erſten Oper Monpou's machte.

Die Markt-Scene iſt in jedem Falle verfehlt, und die Erinnerung an die in „der Stummen“ ſtellt ſie vollends in den Hintergrund. Die Barcarole oder der Geſang der Tereſa iſt etwas ſchläfrig. Man hat ein Duo und eine kleine in beliebter Manier geſungene Arie der Gaſtwirthstochter wieder verlangt. Mocker ſpielte die Rolle des Lillo mit Begeiſterung und Einſicht. Botelli iſt ein gewandter Sänger, der in Stimme und Methode an Tamburini erinnert. Sein Bariton hat im getragenen Geſange wenig Sonorität. Mme. Eugenie Garcia ſchien matt und leidend. Ohngeachtet aller Anſtrengung und aller der großen Kunſt, mit der ſie ihre Stimme geltend zu machen weiß, war doch eine nicht unbedeutende Ermattung in dem ganzen Mittelregiſter und ein Erlöſchen der Töne des Contra-Alts, die ſie noch vor den Debuts in der Opéra comique ſo ſchön beſaß, zu ge-

Digitized by Google

wahren. Ach was doch für Stimmen ſeit einigen Jahren untergehen! — Wollt ihr wiſſen warum, ſo leſet das intereſſante Werk von Stephen de la Madeleine, betitelt: Physiologie du Chant; er ſpricht darin als Gelehrter und als Künſtler zugleich. —

Die Méthode de Chant von Lablache iſt mit aller der Schärfe des Urtheils geſchrieben, welche ſich von einem ſolchen Künſtler erwarten läßt. —

Da ich eben darauf gekommen, Werke zu erwähnen, die mir im Laufe der letztern Zeit von beſonderer Bedeutung erſchienen, ſo mache ich auf die Grammaire musicale von G. Kaſtner aufmerkſam, ein Werk, welches ich allen Anfängern und denen, die ſich nicht mehr ſolche zu dünken glauben, zur Hand wünſchte.

Während ich das ſchreibe, liegen R. Schumann's Lieder zu Dichtungen von H. Heine vor mir, Heine's, deſſen Proſa funkelt und blitzzuckend einſchlägt, wie eine elektriſche Batterie und deſſen Gedichte den Deutſchen das ſind, was uns die Beranger's. Ich behalte mir vor, mit Muſe über R. Schumann zu ſchreiben, den ich bereits aus einigen Werken kennen gelernt, welche mich ſämmtlich tief ſympathiſch anzogen. Es iſt ſehr zu wünſchen, daß dieſe Lieder, wie die von Fr. Schubert durch Emile Deschamps einen Ueberſetzer finden, der ſo viel als möglich den Geiſt der Poeſie uns wiedergiebt. —

Hector Berlioz.

Ole Bull in Leipzig.

Unſere Erwartung war ſehr geſpannt. Endlich erſchien er vor dem verſammelten Publicum, der Vielbeſprochene, der als Virtuos, wie als Menſch ſo verſchieden Beurtheilte. Eine ſchlanke, große Geſtalt, mit einem milden, freundlichen Blicke, in ſeinem ganzen Auftreten etwas Beſcheidenes, Angenehmes. Das Tutti eines Concerts iſt für die Menge eine herrliche Gelegenheit, des Künſtlers Perſönlichkeit zu muſtern. Es war nicht unintereſſant, ihn zu beobachten, wie er auf ſein Inſtrument blickte, mit dem er kindlich-naiv gleichſam in einem geheimen Verſtändniſſe zu ſein ſchien, wie er das Ohr daran hielt, als wolle er das innere Leben deſſelben belauſchen. Dem auf die Inſtrumental-Einleitung ſelbſt aufmerkſamen Muſiker mochte dabei klar werden, daß er es hier nur mit dem Virtuoſen Ole Bull zu thun habe. Nun beginnt er. Mehrſtimmige Sätze, mit feſtem, ſtarkem Ton, pfeilſchnell den ganzen Umfang der Violine durchmeſſende Accorde, einige mit äußerſter Sicherheit herausgeſchleuderte höchſte Flageolettöne, die ſchön geſungene Cantilene, die durchaus mehrſtimmige, neue und ſchwere Paſſage — wir ſind gefeſſelt — überzeugt, daß wir eine der bedeutendſten Virtuoſen-Erſcheinungen vor uns ſehen, was Kühnheit, Sicherheit, Ton, Accentuation, Grazie in der Behandlung des Inſtruments betrifft. Wir haben das wohlthuende Gefühl des Gelingens, wenn wir ihn mit Leichtigkeit die größten Schwierigkeiten überwinden ſehen, wenn er ohne alle ſichtbare Anſtrengung die andauerndſten Paſſagen mit großem Kraftaufwande ausführt; jenes Gefühl, das nicht geſtört wird, wenn auch im ſchnell vorüberrauſchenden Strome einmal ein Ton etwas von ſeiner mathematiſchen Reinheit verliert, was bei ſolchen Wagniſſen und bei der Natur des Inſtruments faſt unvermeidlich iſt. Die Schönheit ſeiner Cantilene erwähnten wir ſchon; insbeſondere müſſen wir ſeines Geſanges auf der G-Saite gedenken, der Sicherheit ſeines Flageolets auf allen Tönen, der Grazie ſeines ſpringenden Bogens, ſeines Staccato, vor Allem ſeines Octavenſpiels, das wir noch ſelten in ſolcher Reinheit und Leichtigkeit, noch nie in ſolcher Ausdehnung gehört haben. Es iſt nicht zu leugnen, daß durch die Intenſität, die dadurch der Ton erhält, ſehr ſchöne Effecte hervorgebracht werden. Sein Quartettſpiel iſt intereſſant, ja wir mögen ſagen, bewundernswerth. Doch können wir nicht bergen, daß, in ſolchem Maße angewendet, es mehr einem Kunſtſtück gleicht. Man hat ſogar O. Bull öfter den Vorwurf des Charlatanismus gemacht. Wir haben davon durchaus nichts bemerkt. Einiges, worin er beſondere virtuoſe Eigenſchaften geltend macht (Bogenführung z. B.), wollen wir als Auswüchſe bezeichnen, und nicht billigen, — auf keinen Fall verdient es jenen Namen.

Ole Bull's Compoſitionen ſind nur die Träger ſeiner Virtuoſität. Ohne eigentliche Idee und Form zuſammengeſtellte Einzelheiten, — Schwierigkeiten, die zu beſitzen er ſich zur beſondern Aufgabe gemacht, Cantilenen und Paſſagen, abgeriſſene Accorde, mit dazwiſchengeworfenen recitativiſchen Fragen und Antworten, verhimmelnden Flageolettönen u. ſ. w. Es ſcheint dies wieder ein Beweis zu ſein, wie ſehr die moderne Virtuoſität alle Lebenskräfte in Anſpruch nimmt. Wie ſollten wir es uns ſonſt erklären, daß ein Mann, wie O. Bull, den ein vielbewegtes Leben gewiß poetiſch anregen muß, der auch nicht ohne wiſſenſchaftliche Bildung iſt, uns ſo ſchwach in ſeinen Compoſitionen erſcheine? Oder fehlt ihm jener erwärmende Hauch des Genius, der die Blüthen und Blumen hervortreibt? Wir wollen nicht abſprechen, aber doch leiſe geſtehen, daß wir bei allem Erſtaunen, das ſeine Leiſtungen uns abnöthigten, von ſeinen Compoſitionen doch nicht innerlich erwärmt und belebt wurden.

Wenige Menſchen können Alles. Freuen wir uns, wenn wir einem begegnen, der, was er ſich zum Ziel geſetzt, mit ſtarkem Willen zu ſo hoher Vollendung führt. Ole Bull iſt einer von dieſen. So ſcheiden wir von ihm mit aller Achtung, die wir einem bedeutenden Menſchen zu zollen vermögen —

C. M.

Vermiſchtes.

*** Von Neujahr an erſcheint in Karlsruhe eine Zeitſchrift, auf die wir aufmerkſam machen zu müſſen glauben. Sie heißt Zeitſchrift für Deutſchlands Muſikvereine und Dilettanten und wird von Hrn. Muſikdirector Dr. F. S. Gaßner redigirt werden, deſſelben, der ſich durch ſein Buch „über Partiturkenntniß“ bekannt gemacht. Der Plan der Zeitſchrift umfaßt zunächſt: Angabe aller in Deutſchland beſtehenden Muſikvereine ꝛc., Beſprechung von Compoſitionen, die ſich zur Aufführung in Liebhabermuſikvereinen eignen, Notizen über Dilettantismus im Ausland, Muſikbeilagen vorzüglich von der Compoſition bedeutenderer Dilettanten ꝛc. Man kann die Idee, ſobald ſie den Dilettantismus im guten Sinne des Wortes fördert, nur glücklich nennen, und wünſchen wir dem Unternehmen guten Anfang und Fortgang. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 8.)

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 51. Den 23. December 1840.

Literatur. — Aus Wien. — Vermiſchtes. — Anzeige. —

Geſetze, Zeiten, Völker überleben ſich mit ihren Werken, nur die Sternbilder der Kunſt ſchimmern in alter Unvergänglichkeit über den Kirchhöfen der Zeit.

Jean Paul.

Literatur.

F. Rochlitz: Sammlung vorzüglicher Geſangſtücke vom Urſprunge geſetzmäßiger Harmonie bis auf die neue Zeit. Zweiter Band. Mainz, bei Schott. 5 Thlr. —

Ausführlich ſprach ich in dieſen Blättern — B. 6, Nr. 35 und 36; B. 8, Nr. 50 — über die beiden Abtheilungen des erſten Bandes dieſer Sammlung. Ich legte darin dar und bewies, daß der Herr Herausgeber weder aus „tauſenden von Bogen" geſchöpft, obgleich es derſelbe in dem Vorworte ſagt, noch weit weniger in dem Werke Tonſtücke „aus den Handſchriften muſikaliſcher Archive (Wiens, Münchens, ſelbſt Roms u. ſ. w.) oder aus den erſten ſeltenen Originaldrucken der Stimmbücher" mitgetheilt habe, ſondern, was die letztern anbetrifft, nur zunächſt meine Sammlung von ihm benutzt wurde — in der erſten Abtheilung ſieben, in der zweiten ſiebzehn Tonſtücke — und nächſtdem Muſikſtücke aus einem jedem Sammler bekannten und zum größten Theil erſt in dieſem Jahrzehent edirten Werken — von Tucher, Kieſewetter, Winterfeld u. A. — hier aufgenommen ſind. Ich vermochte den Einleitungen der beiden Abtheilungen — Lebensabriſſe der Componiſten enthaltend — keinen weſentlichen Werth beizumeſſen, da ſich das Meiſte darin als falſch und unbegründet herausſtellt, z. B. die Verwechslung mit Galilei und Gabrieli, desgleichen mit Michael und Hieronymus Prätorius und ähnliches nicht minder Auffallendes. Dann zeigte ich noch daſelbſt, wie ungenau, flüchtig, ohne die nothwendigen Kenntniſſe und die nicht minder wichtige kritiſche Sorgfalt der Abdruck der Tonſtücke beſorgt ſei — man erinnere ſich an den zweimaligen Abdruck des Kyrie von Okenheim im geraden und ungeraden Tact, Abth. 1, S. 3 und 4, oder der Verunſtaltung des Ecce quomodo von Gallus u. dgl. — und ungeſucht ergab ſich das Reſultat, daß der Hr. Herausgeber mit dieſem Werke nimmer das ſich vorgeſteckte Ziel erreichen könne, nemlich „den Zeitgenoſſen wahrhaft zu nützen" und ihm ſicher eben ſo wenig gelingen werde, „den Nachkommen, wenn die Tonkunſt den Kreis ihrer jetzigen Herrſchaft durchlaufen haben wird, in dieſer bogenreichen Sammlung ein Hülfsmittel zu hinterlaſſen, um ſich an der Vergangenheit zu belehren und zu laben, zu erheben und zu ſtärken."

Der zweite Band aus 27 Seiten Text und 152 Notenſeiten beſtehend — die Kunſtperiode von 1600 bis um das Jahr 1700 umfaſſend — liegt nun vor. So angenehm es auch immer ſein würde, über dieſen Band Lobendes ſagen zu können, da ſich hier nur die einzige Schwierigkeit bietet, aus der faſt übergroßen Anzahl von vorliegenden Meiſterwerken mit ſicherem Blicke das werthvollſte und beſte auszuwählen, ſo reiht ſich doch dieſer Theil dem erſten völlig und ſo genau an, daß ich genöthigt bin, mich durchaus auf das früher ausgeſprochene Urtheil zu berufen. Deutlicher ſogar wie in dem erſten Bande entfaltet ſich hier die Kurzſichtigkeit des Hrn. Herausgebers. Chronologiſche Fehler z. B., die in der That leicht zu umgehen waren, finden ſich hier in ſolcher Menge gehäuft, daß man vermuthen möchte, er verzichte auf alle neuere Unterſuchungen, und keck ſetzt derſelbe einen Durante und Marcello unter die Meiſter des 17. Jahrhunderts, obgleich beide — der eine geb. 1699, der andere geb. 1686, — kaum das Leben in dieſem Jahrhundert erblickt hatten.

Die auch dieſem Bande beigefügte Einleitung enthält, wie früher, höchſt unwahres und mangelhaftes in Menge, z. B. erſcheint wiederum ein Galilei für Gabrieli,

Digitized by Google

desgleichen ſoll fälſchlich A. Scarlatti 1658, Marcello 1680 und Durante 1693 geboren ſein. So geringfügig dergleichen Dinge auch immer erſcheinen mögen, ſo läßt ſich doch ſchon allein daraus abnehmen, wie ungenau und gleichgültig ſolche allbekannte Daten von dem Hrn. Herausgeber behandelt wurden, der ſich in dieſem Werke ſelbſt rühmt, „mehr als dreiſſig Jahre darauf gewandt zu haben, die Geſchichte der Muſik von N. Forkel bis auf unſere Tage fortzuſetzen."

Nach dieſer Einleitung folgen 38 Vocal-Tonſtücke in Partitur, zum Theil mit Pianofortebegleitung. Die Componiſten ſind: G. Caccini, G. Cariſſimi, Benevoli, Bernabei, A. Scarlatti, Caldara, Aſtorga, Fr. Durante, Lotti, B. Marcello, Haßler, H. Schütz, Leisring, H. Grimm und Fux.

Mit Recht läßt ſich über die Zuſammenſtellung dieſer Tonmeiſter mancherlei einwenden und ſo wenig wie ſchon erwähnt Marcello und Durante unter die Componiſten des 17. Jahrhunderts gezählt werden können, da ſie in dieſem nur Kinder waren, und ein Bach und Händel früher als Beide geboren wurde, ſo wenig kann H. L. Haßler hierher gerechnet werden, der in das 16. Jahrhundert gehört, obgleich er erſt 1612 ſtarb. Doch alles hier Geleiſtete einzeln zu beſprechen, iſt nicht unſere Abſicht, und ſo genüge folgende Mittheilung mit wenigen, jedoch augenſcheinlichen Belegen.

Die Tonſtücke in dieſem Bande ſind 1) mühſam zuſammengeleſen — funfzehn der gröſſten entlehnt aus in neueſter Zeit zu Leipzig, Dresden, Berlin und Halle geſtochenen Sammlungen und kein einziges aus „ſeltenen Stimmbüchern" ſelbſt entziffert;

2) fehlerhaft abgedruckt — man ſehe die Octavenfortſchreitungen in dem Tonſtücke von Cariſſimi, S. 20, T. 8, S. 23, T. 8 und 14, und die vielen falſchen Noten auf einer jeden Seite.

3) undeutlich zuſammengeſtellt und auseinandergeriſſen. — So erſcheinen drei Sätze aus dem stabat mater — der 1. S. und 2. Satz — von Aſtorga, als für ſich beſtehende Nummern; desgleichen der erſte und letzte Satz der Litanei von Durante; ebenſo der 1. 2. 3. und 28. Vers des 43. Pſalm von B. Marcello, hier der 44. genannt, der jedoch von dem Componiſten gar nicht vierſtimmig bearbeitet wurde.

4) ohne nähere Kenntniß der ältern Muſik zuſammengeſchrieben — man blicke auf die falſche Tacteintheilung bei Haßler und Grimm S. 119, 20, 39 und 140; die Vorzeichnung der drei Erniedrigungszeichen bei A. Lotti und prüfe das in der That ganz willkührliche Hinzufügen und Auslaſſen der Accidentien.

Unſrer Meinung nach entſpricht daher dieſer Theil ſo wenig, wie der erſte, den Verheißungen des Hrn. Herausgebers; das Ganze gereicht dem deutſchen Fleiſſe nicht zur Ehre, und wie der, welcher die ältere Kunſt daraus kennen lernen will, einen ganz wunderlichen Begriff von ihr erhält, ſo wendet ſich der Kenner derſelben unbefriedigt von dieſem Buche hinweg, was wir ausſprechen zu müſſen bedauern, der Wahrheit gemäß aber nicht verſchweigen dürfen.

C. F. Becker.

Syſtem der Phyſik mit Beziehung auf Künſte und Gewerbe. Ein Grundriß für akademiſche Vorleſungen von Dr. Guſtav Suckow. Darmſtadt, bei Leske. 1840. VIII. u. 344 S. gr. 8.

Die Muſik tritt in ihrer wiſſenſchaftlichen Seite in ſo vielfache Berührung mit der Phyſik, daß es keinen der Sache Kundigen befremden wird, in einem muſikaliſchen Journale eine kurze Notiz von obigem Werke zu erblicken, deſſen Verf. mit Geiſt, großer Beleſenheit, Umſicht, eigener Forſchung und klarer, prägnanter Kürze des Styls, hier die Ueberſicht einer Wiſſenſchaft bietet, mit welcher man ſich ſonſt nur durch Anſchaffung vieler, zum Theil ſehr koſtbarer Werke in ſo großem Bereiche befreunden kann, wie der kenntnißreiche Verf. ihn ſich abgeſteckt hat.

Das zweite Capitel dieſer intereſſanten, lehrreichen Schrift handelt von der Akuſtik. Es zerfällt in folgende Abſchnitte: A) die Akuſtik im engeren Sinne des Wortes, die Lehre vom unveränderten Fortgange der Schallwellen. B) Die Katakuſtik, die Lehre von der Reflexion der Schallwellen. C) Die Diakuſtik, die Lehre vom Durchgange der Schallwellen durch Körper.

Der gelehrte, überall ſelbſt experimentirende Verf. hat in dieſem Capitel das Wichtigſte, Wiſſenswertheſte ſo tüchtig, kurz und klar zuſammengeſtellt, wie es Rec. noch in keinem andern Buche gefunden hat. Solche gedrängte Darſtellungen erweiſen ſich für den Muſiker um ſo ſchätzbarer, je weniger dieſer in der Regel Zeit und Mittel gewinnt, ſich mit den phyſikaliſchen Grundlagen ſeiner Kunſt literariſch vertrauter zu machen.

Dr K.

Anleitung zur Erhaltung und Stimmung der Orgel. Für Organiſten und Landſchullehrer, welche ihre Orgel ſelbſt in Stimmung und gutem Zuſtande erhalten wollen, bearbeitet von J. G. Töpfer. — Jena, bei F. Mauke. 1840. II. und 54 S. gr. 8.

Hr. Profeſſor Töpfer iſt als Schriftſteller über das Orgelbauweſen zu rühmlich bekannt, als daß die obige kleine Schrift, zu deren Abfaſſung er durch „höhere Veranlaſſung" bewogen wurde, beſonderer Empfehlung bedürfte. Am ausführlichſten und genügendſten iſt der Abſchnitt von der Stimmung der Orgel behandelt. Min-

Digitized by Google

der genügend erſcheint dem Rec. der Abſchnitt von der Erhaltung derſelben. Es wird in dieſer Hinſicht zum größten Schaden zum Theil höchſt koſtbarer Inſtrumente und der Gemeinden, welche ſie im Stande erhalten müſſen, oft unglaublich arg geſündigt. Auch können wir nicht umhin, den Verf. auf einen Orgelfeind aufmerkſam zu machen, gegen welchen er in einer zweiten Auflage ſeiner ſchätzbaren Schrift einige Schutzmittel angeben wolle. Wir meinen den Holzwurm, deſſen zerſtörende Gewalt in furchtbarer Ausdehnung zu beobachten Rec. ſelbſt neuerdings in einem großen Orgelwerke Gelegenheit hatte.

Möge das gut ausgeſtattete Büchlein mit ſeiner Steindrucktafel, auf welcher der Windmeſſer und die Stimmwerkzeuge für die Metallpfeifen abgebildet ſind, auch außer dem amtlichen Bereiche des verdienſtvollen Verf. die verdiente Beachtung finden.

Dr. K.

Aus Wien.

[Muſikfeſt. — Plan einer allgemeinen Des-Inſtrumentation. — Reuling's Alfred. —]

Am 8ten und 12ten November fand wieder das alljährig wiederkehrende Muſikfeſt in der kaiſerl. Reitſchule Statt. Daſſelbe wurde von 1126 Muſikern ausgeführt, die Anzahl der einzelnen Beſetzung iſt im ſelben Verhältniſſe, wie in den früheren Jahren. Soloſänger: Mad. van Haſſelt-Barth, die HH. Staudigl und Lutz. Director: Hr. Schmiedl; Chordirector: Prof. Fiſchhof.

Timotheus, oder die Gewalt der Muſik, oder das Alexanderfeſt, war diesmal höchſt glücklich gewählt, da dieſes prachtvolle Werk ſeit dem Wiener Congreß hier nicht gehört wurde, und es wahrlich nöthig iſt, zuweilen durch Händel's Titanengröße dem verweichlichten Geſchmacke Eines zu verſetzen, daß er ſeiner Winzigkeit und Ziererei ſich bewußt werde und ſich nicht mit breiter Arroganz alleinherrſchend dünke. So eine Muſik geht wieder durch Mark und Bein, und in dieſer herrlichen Aufführung konnte es nicht fehlen, daß Alles zur höchſten Begeiſterung hingeriſſen wurde. Es blieb nichts zu wünſchen übrig, denn Soloſänger, Chor und Orcheſter leiſteten Staunenswerthes, daß ich nicht umhin kann, die Maſſe der Executirenden als bedeutend vorgeſchritten gegen die früheren Aufführungen, die doch wahrhaft großartig waren, anzuerkennen. — Ueber das Werk zu ſchreiben, hieße Eulen nach Athen tragen, dieſes hat die Popularität eines Jahrhunderts (es wurde 1736 componirt) genügend als Bürgſchaft ſeiner Vortrefflichkeit. Schade, daß wir nicht hier Gelegenheit haben, wie in England, die Händel'ſchen Oratorien mit Orgel, die natürlich dazu eigens arrangirt ſein muß, zu hören, um endlich ein Finalurtheil, welches erſchöpfend wäre, über die Zweckmäßigkeit der Bearbeitung derſelben fällen zu können. Jedenfalls ſprechen manche große Namen für letztere, worunter Bereicherung der Inſtrumentation und Sichtung von ungenießbarem Veralteten verſtanden wird. Darüber nachdenkend drängt ſich mir plötzlich im Gegenſatze folgende Idee auf: Seit lange klagt man über die Ueberladung, oder nennen wir's lieber Ueberfülle der Inſtrumentation deutſcher Opern. Wäre es denn nicht eben ſo zweckmäßig, in unſerer Zeit der Arrangements einige dieſer Werke zu des-inſtrumentiren (sit venia verbo, wie man ſagt, deshabiller), d. h. etwas von dem Vollblute der aufgehäuften Inſtrumente und harmoniſchen Beiſätze abzuzapfen, zu Nutz' und Frommen, zu beſſerer Klar- und Einheit der Sache, zu größerer Schonung der Kehlen? Ja könnte man nicht die Monotonie im Rhythmus (durch zu häufige Phraſenpaarung), woran Manche laboriren, dadurch abſtellen, indem man den einen Siameſen abſchnitte, der wie ein Alp auf die oft geſunde Idee drückt? Manches habe ich in dieſer Hinſicht an Symphonieen, ja ſelbſt an Liedern zu meiner Belehrung verſucht, und zwar mit überraſchendem Erfolge. — Die Repetition (in Symphonieen, Quartetten, ja ſelbſt Variationen) iſt ja auch auf die Geſetze des Rhythmus gegründet, in dieſer Beziehung genirt man ſich aber jetzt nicht mehr, indem man das Repetitionszeichen ad libitum ausläßt unbeſchadet dem Effecte, vorzüglich in ältern Compoſitionen als in Haydn'ſchen und Mozart'ſchen Trios, ja man hat in der neueſten Ausgabe des wundervollen Trios von Beethoven in B-dur Op. 97 das Scherzo zu wiederholen dem Willen der Spieler überlaſſen. Scheint ja ſelbſt die mehr in's Leben tretende Concertinoform aus dieſem Grunde vorzüglich beliebt zu werden. Wie viel gute Werke werden nach zwanzig Jahren in den Strom der Vergeſſenheit verſinken, denen ein ſolchartiges Arrangement und Wegſchneiden des Schwülſtigen die Lebenskraft wenigſtens um das Doppelte erhöht. Am zweckmäßigſten könnte ein vorurtheilsfreier Autor dieſe Operation vornehmen an eigenen Werken, die er objectiv zu erſchauen im Stande iſt, darauf deutet ſchon das Horaz'ſche Nonum prematur in annum hin.

Im Voraus verwahre ich mich gegen jede Mißdeutung meiner harmlos ausgeſprochenen Anſicht, mögen Berufenere über das Weitere nachdenken und wirken.

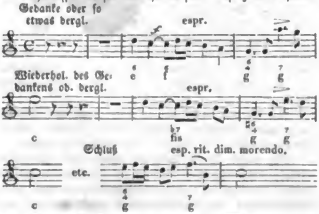
Von dieſer Epiſode kehre ich wieder zum Muſikfeſte zurück, dabei mit Anerkennung des Conſervatoriums gedenkend, welches in wahrer Uneigennützigkeit durch ſolche Aufführungen den Muſikgeſchmack veredeln hilft, und ſpreche zuletzt von der herrlichen Auffaſſung der Soloſänger, vorzüglich der Frau van Haſſelt-Barth, die jedes dramatiſche Element als ſtörend entfernte und ihren Part mit einer Pietät, Begeiſterung und der wahren Virtuo-

Digitized by Google

ſität ſang, wie ſolche ſelten ſich in dieſem ſchönen Vereine vorfinden. Der allerhöchſte Hof, ſo wie ein den Raum des coloſſalen Saales bis in den kleinſten Winkel ausfüllendes Publicum wohnten den Aufführungen bei.

Mit nicht ungünſtigem Succes wurde Alfred der Große, Oper von Reuling, Hoftheater-Capellmeiſter, gegeben. Der erſte Act hat viel Leben, ein Trinkchor iſt ſogar von ausgezeichnetem Effecte. Dieſes, ſo wie die großentheils vortreffliche Inſtrumentirung zeugen von nicht unbedeutendem Talente des Componiſten, welches erſt ſpäter zur Selbſtſtändigkeit heranreifen und alle jene fremden Elemente abweiſen wird, die es abſichtlich oder unwillkürlich in dieſe Oper hineinmiſchte. Darunter leidet die Originalität. Man wende nicht dagegen ein die zum Ekel gehörte Phraſe: jetzt wäre es nimmer möglich, in der Oper origionell zu ſein. Ohne mich pro oder contra hierüber auszulaſſen, fordere ich, daß ein deutſcher Operncomponiſt wenigſtens jene muſikaliſche Ehrlichkeit beſitze, die trotz mangelnder Originalität (nach ſtrengerm kritiſchen Ausſpruche) dennoch vor offenem Plagiate Scheu tragen ſoll. Mahnt ja doch das größte Talent in ſeinen Erſtlingen an die Einflüſſe ſeiner Schule und Vorbilder, und erſt ſpäter bahnt es ſich ſeinen eigenthümlichen Weg. — Eine Romanze, die Alfred, als Minſtrel verkleidet, im feindlichen Lager zu ſingen hat, iſt, trotzdem die Wiederholung begehrt wurde, in ihrem Style ſo gewöhnlich, daß ſie an den hier graſſirenden Liedertypus erinnert.

Bei dieſer Gelegenheit will ich Ihnen ein Schema von ſelbem geben, nach welchem viele Wiener Lieder gemodelt werden, ja welches ein Herr Geißler, der ein Lied öffentlich zu improviſiren ſich anbot, zu meinem Ergötzen als Muſter anwandte; daß er hierbei nicht reuſſirte, iſt eine Inconſequenz: gefallen doch Lieder von Proch, Preyer u. a., die nicht beſſer als ſein Machwerk ſind. Alſo zum Schema:



Cosi fan tutte von Mozart hat der köſtlichſten Perlen Viele, welche, wenn auch nicht vom Geſammtpublicum, doch von der Elite der Muſiker mit Entzücken gewürdigt werden. Hier iſt trotz des komiſchen Sujets mehr Adel der Geſinnung, als in vielen tragiſchen Opern, nirgends trotz der 60 Jahre des Curſirens eine Plattitude, kurz — ein Mozart'ſches Werk. Nächſtens erwartet man eine neue Oper von dem talentvollen Hoven (Vesque von Püttlingen), welche Johanna d'Arc heißt, worüber ſpäter ein Näheres. — 34.

Vermiſchtes.

*** Hr. Profeſſor A. B. Marx in Berlin zeigt an, daß er mit dem ſogenannten „deutſchen Nationalverein", deſſen permanenten Secretair ſich Hr. Dr. Schilling in Stuttgart nennt, in keiner Verbindung mehr ſtehe und überhaupt in keiner andern geſtanden, als daß er, wie mehrern andern Zeitſchriften, ſo auch dem Organe jenes Vereins, einer in Karlsruhe erſcheinenden Zeitſchrift, eine Erklärung über ſeine Compoſitionslehre zum Abdruck mitgetheilt habe. —

Anzeige.

Als **Weihnachtsgeſchenke** namentlich für jüngere muſikaliſche Talente erlaubt ſich der Unterzeichnete die bei ihm erſchienenen

Album's

für Geſang und Pianoforte

zu empfehlen.

Das erſte enthält Compoſitionen von:

L. Berger, J. Elsner, Pauline Garcia, St. Heller, Henſelt, Joſephine Lang, O. Lorenz, Johanna Matthieux, F. Mendelsſohn Bartholdy, Moſcheles, H. W. Rieffel, Leopold Schefer, R. Schumann, Spohr u. Vesque v. Püttlingen.

Das zweite von:

J. S. Bach, Beethoven, Henſelt, L. Hetſch, C. Koßmaly, Franz Schubert, R. Schumann, S. Sechter, J. J. H. Verhulſt, C. M. v. Weber u. Clara Wieck.

Das dritte ſo eben erſchienene von:

J. S. Bach, Julius Becker, N. Burgmüller, St. Heller, Henſelt, F. Hiller, C. Koßmaly, Ferd. Kufferath, R. Schumann, Ludwig Schunke, W. Taubert, H. Truhn, J. J. H. Verhulſt u. Julie v. Webenau-Cavalcabo.

Der Preis eines jeden iſt 3 Thlr.

Robert Frieſe.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitſchrift für Muſik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Frieſe in Leipzig.

Dreizehnter Band. № 52. Den 26. December 1840.

Die Bewegung in d. alten Tonſtücken. — Tägl. Uebungen. — Album. — Aus Riga. — 9tes Abonnementconcert. — 3tes Concert d. Euterpe. — Vermiſchtes. —

— Ach! leichte, dünne, unſichtbare Klänge tragen
und beherbergen ganze Welten für das Herz und
ſie ſind ja Seelen für die Seele.

Jean Paul.

Die Bewegung in den alten Tonſtücken.

Wenn man die alten muſikaliſchen Pergamente ſich mühſelig entziffert hat, die verſchiedenen einzeln abgedruckten Stimmen ſich mit anhaltendem Fleiße in eine Geſammtſtimme vereiniget, Tact vor Tact nachgeſehen und verglichen hat, und die Arbeit zuletzt richtig findet, ſo wirft man ſich die Frage auf, welches Tempo (Bewegungsmaß) zu überſchreiben, welchen Werth man den Noten geben ſoll, die ſo ehrfurchtgebietend, ſo geſetzt und ſchwerfällig in die Welt unſerer hüpfenden und rollenden Schreibzeichen hineinſchauen. Nicht ſelten mögen Liebhaber ja Kenner alter kirchlicher Tonkunſt im Zweifel geſtanden haben, ob ſie unſern neueren Maßſtab auf die alten Werke auszudehnen hätten, und öfter wohl die Werke zu ſchleppend, zu langſam aufgeführt haben, ſo daß ſie ſich bald an ihrer Eintönigkeit Ueberdruß und Abſpannung geholt, darauf zu neueren Schöpfungen heutiger Schreibart gegriffen, und nun an dieſen Werken, welche oft tief unter dem Werthe der Alten ſtehen, Troſt und Erholung ſuchen.

Die ganze, die halbe, die Viertelnote u. ſ. w., wie ſie in unſern Schriften des Tages auftritt, darf aber nicht als Maßſtab zur Entzifferung jener Werke gelten, da dieſe für uns nur einen rückſichtlichen (relativen) Werth hat, von den Ueberſchriften Largo bis Preſtiſſimo erſt beſtimmt, oder von einem Tactmeſſer (einem Metronome) nach Mälzel oder Weber genau vorgeſchrieben iſt.

In früheren Zeiten jedoch, wo noch kein äußerer Tactmeſſer erfunden war, wo die Schwingungen des Pendels noch unbeachtet geblieben, haben zweifelsohne ſchon Künſtler verſucht, auch ihre Zeit in die kleineren gleichen Abſchnitte genau einzutheilen, und dadurch einen ineinandergreifenden Geſang möglich zu machen, was nach aller Ueberlieferung zuerſt Franko in Cöln that, der dadurch die deutſche, überhaupt die neuere Muſik vom Volkslied losriß, und ihre fernere Ausbildung möglich machte.

Beinahe ſo genau, und bei weitem viel näher und vom Menſchen unzertrennlich giebt uns der Pulsſchlag die kleinſten Zeittheilchen an, und nach ihm wohl haben die alten Meiſter ihre Tonſtücke eingerichtet, um ſo zweckmäßiger, da durch den regelmäßigen Andrang des Blutes gegen das Ohr, auch wohl überhaupt dem Menſchen Sinn für regelmäßigen Gang der Bewegung, Sinn für Maß (Rhythmus) gegeben iſt.

Dieſe menſchlichen Pulsſchläge dienten alſo den erſten Meiſtern zur Begründung ihrer Maße, und ſo nahmen ſie ihrer zwei, ihrer vier, ihrer noch mehr für einen Tact, je nachdem ſie ihre Weiſe mehr dehnen, oder raſcher treiben wollten, und erfanden ſich für dieſe einzelnen Schläge in der Folge der Zeit verſchiedene Zeichen. Daher kommen die Noten (Schriftzeichen) in den alten Werken auch weniger in Betracht, und es gilt gleich, ob ſie ſchwarze, geſchwänzte, rundweiße oder gar viereckige ſind, ſondern es kommt hier lediglich auf den vorgeſchriebenen Tact, auf die Theile an, drin er zerfällt, auf die Zahl der Pulsſchläge, welche ſeine Dauer beſtimmen, da die Schriftzeichen, die Noten, ſich im Fluſſe der Jahrhunderte geändert, vervollkommnet, verſchönert, und zu einer leichtfaßlicheren, bewegteren Behandlung geſchickter gemacht haben.

Beobachtet man dieſe Richtſchnur, ſo wird man finden, daß die alten Kirchentonſetzer ihre Schöpfungen alle nach einem geſetzten, würdigen Maße einrichteten und geſungen wiſſen wollten, das aber viel bewegter und bei weitem nie ſo todt werden ſoll, als man es heutzutage oft geben will, das ſelbſt nach dem Geiſte des Tonſtückes,

Digitized by Google

oder der Bewortung, kleiner Schattirungen bedarf, wie denn zweifelsohne aus ihren Gloria's ein viel lebendigerer Geiſt, als aus ihrem Kyrie's zu erſehen iſt. Jeder ausübende Künſtler mag aber ſich leicht der alten Richtſchnur bedienen, da dieſe immer, wo nur Leben, auch zur Hand iſt, und ſelbige ſicherlich im Laufe der Jahrhunderte ſich weder verzögert noch beſchleuniget hat.

Gottſchalk Wedel.

Tägliche Uebungen.

(Etudes journalières.)

Wir bringen unter dieſer Ueberſchrift einige inſtructive Werke für verſchiedene Inſtrumente zur Anzeige, die bei gemeinſamem Zwecke der Begründung und Ausbildung einer gediegenen Mechanik doch von verſchiedenen Puncten aus-, und auf verſchiedenen Wegen dem Ziele zugehen; je nach dem Grad bereits erlangter Bildung, den ſie beim Studirenden vorausſetzen.

P. Baillot: Tägliche Uebungen für Violine im Pariſer Conſervator. 4 Hefte à ½ Thlr. Berlin, Schleſinger.

J. J. F. Dotzauer: Tägl. Studien für Violoncell. Op. 155. Hamburg, Schuberth. 2 Thlr.

Fürſtenau: 24 tägl. Studien für die Flöte. Op. 125. 2 Hefte à ½ Thlr. Berlin, Schleſinger.

Die Baillot'ſchen Uebungen beginnen ganz vom Ei, von den allererſten Verſuchen künftiger Paganini's auf den leeren Saiten, und beſtehen aus Tonleitern und kurzen Uebungen für alle Lagen und in allen Tonarten, ähnlich, zum Theil identiſch mit denen in der Violinſchule des pariſer Conſervatoriums. Sie bilden geradezu mit den beigefügten Anweiſungen und Erläuterungen den erſten Theil einer Violinſchule. Die täglichen Scalenübungen ſind ſehr nachdrücklich empfohlen, und mit einer gewiſſen ängſtlichen Emſigkeit wird nachgewieſen, wie wenig Zeit ſie doch eigentlich erfordere, Nr. 1. z. B. 6½ Minuten, die längſte 7½, manche nur 1, 2 Minuten. Ein deutſcher Schulmeiſter lächelt darüber ſehr.

Die beiden andern Werke ſetzen nicht nur einen ſchon vollendeten Elementarcurs, ſondern ſchon einen gewiſſen Grad von Virtuoſität voraus, namentlich die Fürſtenau'ſchen Uebungen. Dieſe ſind überhaupt mehr allgemeine Bildungs- und Uebungsſtücke für Spieler von ſchon bedeutender techniſcher Ausbildung, zum täglichen Gebrauch in hinreichender Auswahl und Mannichfaltigkeit, ohne daß bei jedem einzelnen ein beſtimmter Schulzweck, oder bei der ganzen Sammlung ein beſonderer Plan hervorträte. Mehr offenbart ſich eine ſolche Planmäßigkeit in dem Dotzauer'ſchen Werke. Für jede Tonart des Quintencirkels iſt eine Uebung da, die ihren beſondern techniſchen Zweck ausſchließlich verfolgt. Zum Theil ſind es reine Hand- und Bogenübungen ohne weiteren äſthetiſchen Nebenzweck, zum Theil Ton- und Vortragsſtudien in freierem, abgerundeterm Bau, je nachdem ihr Sonderzweck mehr auf Inſtrumenthandhabung oder auf Gefühlsausdruck und Vortragsmanier abzielt.

Ob nun aber die genannten Werke, was hier erſte und höchſte Hauptſache iſt, praktiſch, zweckmäßig ſeien, braucht es dazu bei den obigen drei Namen noch einer ausdrücklichen Verſicherung? — D. L.

Album.

Drittes Album der neuen Zeitſchrift für Muſik. Pr. 3 Thlr. Leipzig, bei R. Frieſe. —

Der Hr. Verleger der Zeitſchrift hat auch in dieſem Jahre die der Zeitſchrift beigegebenen muſ. Beilagen wieder in ein Album vereinigt. Es gibt uns die Anzeige ſeines Erſcheinens zugleich Gelegenheit, das in dieſem Jahre Dargebrachte noch einmal im Ganzen kurz zu überſchauen.

Von vierzehn Componiſten enthält das Album Beiträge, und zwar von verſtorbenen: vom großen Bach ein merkwürdig ſchönes Vorſpiel f. Orgel zu dem Choral: „durch Adams Fall“; von Norbert Burgmüller († 1836) ein Frühlingslied; von Louis Schunke († 1834) ein Lied aus Goethe's Fauſt. — Von lebenden Componiſten trugen, wie ſchon in den frühern Album's, auch in dieſem Jahre bei: Stephan Heller aus Peſth, jetzt in Paris, eine Toccatina f. Pfte.; Adolph Henſelt aus Schwabach, jetzt in Petersburg, einen Chor (Text von W. v. Waldbrühl); C. Koßmaly, jetzt Muſikdirector am Stadttheater in Bremen, ein Lied von Rückert f. Männerſtimmen; R. Schumann ein Lied von Zimmermann, zwei von Burns, eines f. Männerſtimmen von Goethe und eine Fughette f. Pfte.; J. J. H. Verhulſt aus dem Haag, jetzt Muſikdirector der Euterpe in Leipzig, ein Notturno für Pfte. Zum erſtenmale treten im Album auf: Julius Becker aus Freiberg, jetzt in Leipzig, mit einem Liede: das Islamägdlein, von ihm ſelbſt gedichtet; Ferdinand Hiller aus Frankfurt, jetzt in Mailand, als Componiſt ſchon längſt anerkannt, mit einem Liede „die Rheinmöve“; Ferdinand Kufferath aus Cöln, jetzt in Leipzig, mit einem Liede von W. Müller; Wilhelm Taubert in Berlin, geehrter Componiſt von Ruf, mit einem Präludium f. Pfte: H. Truhn, unſern Leſern als geiſtvoller Correſpondent bekannt, mit einem Liede f. Männerſtimmen von Deinhardſtein: Julie von Webenau geb. Baroni Cavalcabo in Wien mit einem Liede von Vogl.

Digitized by Google

Gewiß muß es allen Muſikfreunden von Intereſſe ſein, die verſchiedenen Gebilde ſo vieler Componiſten raſch an ſich vorübergehen laſſen, von ihrem Streben, von ihren Beziehungen zu einander, wie zu Anderen, ſich ſchnell ein Bild machen zu können. So erfreue ſich denn das kleine Stammbuch deutſcher Muſik vieler Spieler und Sänger und bleibe es noch lange Jahre. —

D. L.

Aus Riga.

Auch ein Kunſtgenuß.

Heute hatten wir hier einen Kunſtgenuß ganz ungewöhnlicher Art. Hr. Engelhardt, Pianiſt aus Erfurt, ſpielte und Hr. Dr. Kieſewetter las vor.

Riga wird in der Regel durch ſeine geographiſche Lage gegen die Legion der unter Mittelwaare ſtehenden Kunſtjünger, die das weſtliche Europa nach allen Richtungen durchſtreifen, geſchützt. Doch welche Regel bliebe wohl ohne Ausnahme!

Daß ein gewiſſer Grad von Selbſtgefühl und Eitelkeit, eine tolerirte Schwäche vieler Künſtler von wirklichem Rufe, auch dieſen beiden Concertgebern ohne Ruf keineswegs fehlte, wäre überſehen worden, hätte ſie nicht zu grell gegen die ſelbſtverleugnende Beſcheidenheit abgeſtochen, mit der einer des andern Kunſtwerth ſo abſichtlich und über alle Gebühr lobte. Es iſt dies gewiß eine etwas ſehr verdächtige Erſcheinung an Perſonen, die ſich auf Reiſen zuſammenthun, um gemeinſchaftlich Concerte zu geben und — gemeinſchaftlich Geld zu machen!

Das Concert war, was Zuhörer anlangt, ziemlich gut beſetzt. Auch die Affiche war lockend genug. Compoſitionen von Thalberg, Liſzt, Dreyſchock und Dichtungen von Goethe und Shakespeare wurden verſprochen und gegeben, — aber wie?!

Es iſt ein ſchönes Ding um leichtes Spiel und Fingerfertigkeit. Wenn aber in ihnen alle übrigen Anforderungen der Kunſt untergehen, wenn namentlich chaotiſche Dunkelheit ſtatt lichter, verſtändiger Darſtellung herrſcht, wenn zweck- und raſtloſes Herumjagen auf der Taſtatur fortwährend Fehlgriffe ganz gewöhnlicher Intervalle und Paſſagen bedingt, wenn richtiger Ausdruck, Gefühl, ich ſage nicht einmal höherer Kunſtgeſchmack, ganz vermißt und für das alles nichts als Mechanismus der Fingerfertigkeit geboten wird, — dann freilich kann man es nur mit Aerger anſehen, daß Compoſitionen, die man, zum Theil von den Componiſten ſelbſt, an dieſem Orte gehört hat, ſo arg profanirt werden.

Ich ſagte, es ſei ein ſchönes Ding um die Fingerfertigkeit. Ein noch ſchöneres iſt es um eine tüchtige Portion Selbſtgefühl. Es überhebt den Künſtler aller läſtigen Bedenklichkeiten über das Urtheil der Kunſtwelt, es hält ſeinen Leiſtungen das wohlthätige Vergrößerungsglas der Eitelkeit vor und erhebt auch den Pygmäen zum Giganten. Dieſer Wohlthat muß in reichem Maße Herr Engelhardt theilhaftig geworden ſein. Wie käme er wohl ſonſt, bei der Beſchaffenheit ſeiner Virtuoſität, dazu, in Riga nach einem Thalberg, Dreyſchock ꝛc. aufzutreten, wie vollends dazu, die Compoſitionen dieſer Virtuoſen wiedergeben zu wollen, uns, denen ſie erſt kürzlich von den Meiſterhänden ſelbſt geboten wurden? —

Herrn E—dt würdig zur Seite ſtand Herrn Dr. Kieſewetter! Wenn wir an ihm auch nicht die Fingerfertigkeit loben können, ſo müſſen wir doch eine andere und zwar ſpaßhafte Fertigkeit, die des Kleiderwechſelns hervorheben. Die kleineren Gedichte nämlich trug er vor im ſchwarzen Frack und weißen Handſchuhen, Hamlet's Monolog im polniſchen Ueberrocke mit Schnüren, Goethe's Fauſt im gewöhnlichen Ueberrocke, doch ohne Handſchuhe. Seltſam, aber geiſtreich und von draſtiſcher Wirkung! Wenn wir nun vollends der Standhaftigkeit lobend erwähnt haben, mit der er das nicht zu unterdrückende Gelächter des geräuſchvoll und vor der Zeit aufbrechenden Auditoriums ertrug, ſo ſind wir mit ſeinem Lobe am Ende. Der Tadel müßte billiger Weiſe ſchärfer ausfallen, doch wozu? da Herr K. ſich bereits über allen Tadel erhaben zu fühlen ſcheint. Es genüge einſtweilen nur zu referiren, daß dieſelben Zuhörer, die bei anderweitigen, z. B. bei Holtey's derartigem Vortrage, ihre volle Achtung für Goethe's und Shakespeare's Meiſterwerke an den Tag gelegt hatten, heute anfingen laut und unruhig zu werden, ſobald Hr. Dr. K. zu leſen begann, und nicht eher zur Ruhe gelangten, als bis er ſchloß.

Daß doch manche Leute ſich mitunter noch immer einbilden, Riga ſei zu arm an Kunſtgenüſſen und Kunſtſinn, um nicht Alles geduldig hinnehmen zu ſollen, was ihnen der Art aus dem Weſten zuwandert! Daß doch namentlich die Schreiber von Empfehlungsbriefen nach Riga von dieſem Irrwahne zurückkämen!

Die Hrn. E. und Dr. K. ziehen gen Oſten. Wir wünſchen ihnen eine ſchnelle Fahrt und genügſame Ohren. „Auch hinter der Loire blüht ein Frankreich." Auch hinter Riga und Petersburg wohnen noch Menſchen!

D. 28ſten Nov. 1840. Dr. S.....y.

Achtes Abonnementconcert,

den 10. December.

Symphonie (in F) von Beethoven. — Adagio und Rondo f. Pfte v. Thalberg. — Finale aus W. Tell v. Roſſini. — Ouverture v. Cherubini. — Zwei Etuden für Pfte. v. Henſelt und Chopin. — Enſemble aus Cortez v. Spontini. —

Digitized by Google

Von den Beethoven'ſchen Symphonieen wird die in F wohl am wenigſten geſpielt und gehört; ſelbſt in Leipzig, wo ſie ſämmtlich ſo heimiſch, faſt populär ſind, hegt man ein Vorurtheil gerade gegen dieſe, der doch an humoriſtiſcher Tiefe kaum eine andere Beethoven's gleichkömmt. Steigerungen, wie gegen den Schluß des letzten Satzes hin, ſind auch im Beethoven ſelten, und zum Allegretto in B kann man auch nichts als — ſtill ſein und glücklich. Das Orcheſter gab ein Meiſterſtück; ſelbſt das verfängliche Trio mit der ſonderbar tröſtenden traurigen Hornmelodie ging gut von Statten. — Das Clavierſtück ſpielte, und zwar zum erſtenmal an dieſer Stelle, Frl. Amalie Rieffel aus Flensburg, ein junges, kaum 18jähriges Mädchen. Nach ihrem erſten Auftreten ſich einen Schluß auf ihre ganze Kunſtfertigkeit zu bilden, würde der jungen Künſtlerin wohl ſelbſt am unliebſten ſein, ſo aufmunternd auch der große Beifall für ſie geweſen ſein muß, den ſie namentlich nach dem Stück von Thalberg erhielt. Sie leiſtet aber bei weitem mehr, wie der Berichterſtatter privatim erfahren hat; ihre Fertigkeit iſt ſehr groß, ihr Vortrag eigenthümlich, oft poetiſch, wie ſie denn ihre Kunſt überhaupt mit ganzer Hingebung verfolgt und mit einem eiſernen Willen, der ihr trotz eines beinahe ungeſtümen Künſtlertemperaments eigen geblieben. Von letzterem zeigte wohl am meiſten ihr Spiel der Etuden, die ſie in unerhörter Schnelligkeit nahm, wobei denn freilich manches verloren ging. Der Beifall blieb zwar auch nach den Etuden nicht aus; doch war er nach dem Concertſtück jedenfalls allgemeiner und herzlicher. Das Letztemal iſt es gewiß nicht, daß ihr Name in dieſen Blättern vorkommen wird; ſie hat noch eine reiche Zukunft vor ſich. — Ueber die größeren Enſembleſtücke von Roſſini und Spontini haben wir, als über bekannte Compoſitionen, nichts zu erwähnen. Nur bei der Ouverture von Cherubini fiel uns wieder ein, ob denn dieſer große Mann und Meiſter nicht noch zu wenig gekannt und geſchätzt iſt, und ob es nicht gerade jetzt, wo das Verſtändniß ſeiner Compoſitionen durch den Weg, den die neue beſſere Muſik genommen, uns um vieles näher gebracht iſt, an der Zeit wäre, ihn wieder hervorzuſuchen, der zu Beethoven's Lebzeiten gewiß der zweite Meiſter der neueren Tonkunſt, nach deſſen Tode wohl als der erſte der lebenden zu betrachten iſt. — 13.

Drittes Concert der Euterpe,

den 4. Decbr.

Symphonie v. Haydn. — Arie v. Paer. — Intermezzo v. J. J. H. Verhulſt. — Sanctus u. ſ. w. von Haydn. — Ouvert. v. Verhulſt. — Violinvariationen v. David. — Arie v. Meyerbeer. — Ouvert. v. Beethoven. —

Vielleicht iſt es mehr als Zufall, daß in der Symphonie in den drei erſten Concerten das wohlbekannte Trifolium repräſentirt wurde: Beethoven im erſten, Mozart im zweiten, Haydn im dritten. Nehmen wir es denn als eine Demonſtration namentlich in Bezug auf den letzteren. Zuviel Beethoven könnte leicht gefährlich werden für Publica, die noch heranreifen. Womit will man den Mann befriedigen, wenn man den Knaben mit Herculeskoſt füttert? — Aus Haydn's erſter Meſſe wurde der dritte Theil (Sanctus, Benedictus, Agnus Dei) mit Beihülfe der ſchon erwähnten Rebelich'ſchen Singakademie ausgeführt. Einige Abweichungen von der mathematiſchen Tonhöhelinie bei den Soloſtimmen und einige rhythmiſche Unfeſtigkeiten des Chores, die aus der Ferne gehört, Synkopen eigner Art bildeten, waren wenig bedeutend und mögen auf Koſten der Ungewohnheit der Akademie, mit Orcheſterbegleitung zu ſingen, zu ſetzen ſein. Die Ouverture und das Intermezzo von Verhulſt ſind ſchon früher aufgeführt und rühmend beſprochen, ſie verfehlten auch diesmal ihren lebendigen Eindruck nicht. Die Sängerin der beiden Arien war Frl. C. Werner. Die weiche, freundliche Stimme und eine gewiſſe Beweglichkeit und Wärme des Vortrags machen einen heitern, gewinnenden Eindruck. Die Arie aus Robert, mit dem brauſenden Inſtrumentaleffect, iſt freilich auf coloſſalere phyſiſche Mittel berechnet. Die Variationen auf ein Mozart'ſches Lied ſpielte Hr. Mahr mit ſicherer wohlgebildeter Technik und geſundem Ton zu großem Behagen des Publicums. Die Fideliouverture (E-Dur) beſchloß das überreiche und faſt allzubunte Concert. — 14.

Vermiſchtes.

, Dorn's komiſche Oper „der Schöffe von Paris" wird eheſtens in Peſth und, wie wir hören, auch in Dresden zur Aufführung kommen. — In Brünn wurde vor Kurzem zum erſtenmal eine Oper in ſlaviſcher Sprache gegeben; der Text heißt „der Drathbinder" (Dratjenk) und iſt von Chemetensky, die Muſik von Skraup. Nach einem Bericht in „Oſt und Weſt" fand ſie großen Anklang. —

, In Stockholm und Copenhagen macht eine junge Clavierſpielerin, Jacobine Gjirtz, aus Chriſtiania durch ihr Spiel großes Aufſehen. Ueberhaupt ſoll es in jenem hohen Norden mehr Muſiktalente geben, als man glaubt, und manche Gegend namentlich an ſchönen Stimmen reich ſein. —

, Hr. Ritter Ole Bull hat von hier aus mehre Städte in der Umgegend beſucht und namentlich in Halle Enthuſiasmus erregt. In der Reſidenz gab er am 15ten Concert. —

, Zur großen Feierlichkeit der Beiſetzung von Napoleon's Aſche kam im Invalidendom in Paris das Requiem von Mozart zur Aufführung. Die erſten Künſtler der Weltſtadt nahmen Theil daran. Hr. Habeneck ſtand an der Spitze. —

, Kunſtreiſen. Mad. Paſta gab am 6ten in Petersburg ihr 3tes Concert. — Hr. Dreyſchock hat ebenfalls drei Concerte in Warſchau gegeben. — Der ausgezeichnete Vcelloſpieler Hr. Hausmann aus London gab jüngſt in Frankfurt Concert. —

Bekanntmachung.

Bei bevorſtehendem Beginne eines neuen Bandes der neuen Ztſchr. f. Muſik werden die verehrl. Abonnenten erſucht, das Abonnement bei ihren reſp. Buchhandlungen baldigſt erneuern zu wollen, da ihnen im Unterlaſſungsfalle die Fortſetzung des neuen Jahrganges nicht zugeſchickt wird. R. Frieſe.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Hierzu: Titel und Inhaltsverzeichniß.

Digitized by Google

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Juli. № 1. 1840.

Offerte.

Ein junger Künſtler, der gegenwärtig bei einer bedeutenden Capelle als erſter Violiniſt angeſtellt iſt und während ſeiner mehrjährigen Anweſenheit mit Erfolg gewirkt hat, ſieht ſich durch äußere Verhältniſſe gedrungen, einen andern Wirkungskreis, ſei es in ſeiner bisherigen Eigenſchaft als 1ſter Violiniſt, oder als Vorgeiger zu ſuchen.

Derſelbe hat ſich als Soliſt überall vielen Beifalls zu erfreuen gehabt, iſt gleichzeitig im Pianofortespiel geübt und auch durch mehrere Compoſitionen dem Publicum bereits bekannt.

Einer jeden vorherigen Prüfung unterwirft er ſich gern. — Reflectirende wollen ſich gefälligſt in frankirten Briefen an Herrn Robert Frieſe in Leipzig wenden.

Organiſtenſtelle in der Schweiz.

Da die Stelle eines Organiſten an hieſiger Stadtkirche wieder beſetzt werden ſoll, ſo ergeht an diejenigen ſachkundigen Perſonen, welche auf dieſe Stelle aſpiriren, die Einladung, ihre diesfällige Anmeldung bis ſpäteſtens Sonnabend den 15ten Auguſt 1840 dem Herrn Stadtrathspräſident A. Künzli einzureichen und ſich auf Montag den 17ten Auguſt zur Prüfung hier einzufinden. —

Der zu wählende Organiſt wird auf eine Dauer von ſechs Jahren angeſtellt, nach deren Ablauf er wieder wählbar iſt. Die Verpflichtungen deſſelben beſtehen zunächſt in dem Orgelſpielen an Sonn- und Feſttagen, in den gottesdienſtlichen Stunden überhaupt und an einem Tage der Woche, für welche Leiſtungen ihm ein fixer jährlicher Gehalt von Fl. 350. L'dor à Fl. 10. und die Hälfte der Sporteln für Orgelſpielen auf allfälliges Begehren von Privaten zugeſichert wird.

Reiſekoſten werden keine vergütet.

Winterthur, d. 3. Juni 1840.

Im Auftrage des Stadtrathes:
C. Ed. Beiner,
Stadtſchreiber.

Bei *Joh. André* in Offenbach a. M. ist so eben in **neuer Ausgabe** nach dem **Original-manuscripte** (mit wesentlichen Abweichungen gegen andere Ausgaben) erschienen:

Mozart, W. A., **Sonate für Pianoforte. (F dur.) Op. 6. Nr. 1. Fl. 1. 12. — 16 Gr.**

Bei **F. W. Betzhold** in **Elberfeld** erscheint im Laufe dieses Jahres mit Eigenthumsrecht:

Rheinisch-westphälisches
CHORALBUCH
für
Organisten,
Pianofortespieler und Gesangvereine,

enthaltend

alle in dem, nach den Beschlüssen der Synoden von Jülich, Cleve, Berg und der Grafschaft Mark herausgegebenen evangelischen Gesangbuche, vorkommenden 204 Melodieen, nebst den Chören der Liturgie,

vierstimmig gesetzt,

und mit Präludien, Zwischenspielen und Schluss-Cadenzen versehen

von

ADOLPH HESSE.

In 4 Liefer., zum Subscr.-Preis von 20 gGr. jede.

Genanntes Werk hat den Zweck, dem tüchtigen Organisten als Leitfaden zu dienen, dem minder Geübten ein vollständiges Handbuch für den gottesdienstlichen Gebrauch zu sein, dem Pianofortespieler Gelegenheit zu geben, Choräle in kirchlicher Weise auf seinem Instrumente vorzutragen, und somit die häusliche Erbauung zu befördern, und endlich den Freunden des Choralgesanges, insbesondere aber den Sing-Chören in Kirchen und Schulen, einen reinen vierstimmigen Satz der Choräle zu bieten.

Bei *Joh. André* in Offenbach a. M. sind neu erschienen:

André, Aug., **6 Fantaisies p. P.F. et V. (ou Fl. ou Clarinette.)**

Liv. 1. de l'op. Norma. 54 Xr. = 12 Gr.
„ 2. „ „ Postillon. 54 Xr. = 12 Gr.
„ 3. „ „ Somnambula. 54 Xr. = 12 Gr.
(liv. 1, 2, 3, p. P.F. et V. ou Fl.)
Liv. 4. de l'op. Guillaume Tell. 54 Xr. = 12 Gr.
„ 5. „ „ Straniera. 54 Xr. = 12 Gr.
„ 6. „ „ Brasseur de Preston. 54 Xr. = 12 Gr.
(liv. 4, 5, 6 p. P.F. et V. ou Clarinette.)

Digitized by Google

Mitte Juli wird ausgegeben:

Hiller, F. Die Zerstörung Jerusalems. Oratorium in 2 Theilen von Dr. Steinheim. **Vollständiger Clavier-Auszug.**

(Partitur, Chor- und Orchester-Stimmen folgen demnächst.)

Leipzig, 20. Juni 1840.

Friedrich Kistner.

Bei ***Joh. André*** in Offenbach a. M. sind neu erschienen:

		fl.	xr.	ℛ	gr.
Cramer, H., Op. 11. Rondo brillant.	D.	1.	3	—	14
— Op. 12. Rondo élégant	D.	1.	3	—	14
— „ 13. Rondino brillant	G.	—	54	—	12
— „ 14. le Désir, Pensée romantique	A.	—	27	—	6
Horr, P., Op. 21. 2 Rondinos über Themas aus Domino noir Nr. 1. 2. jedes		—	36	—	8
— Op. 22. 2 Rondinos über Themas aus Ambassadrice Nr. 1. 2. jedes . .		—	36	—	8
Lutz, W., les Adieux, Romance p. P. F.		—	27	—	6
Quilling, J. C., Op. 11. Impromptu musical, Rondino		—	27	—	6
Rosenhain, E., deux Romances p. P. F.		—	45	—	10
Wilhelm, C., Frankfurter Damengalopp		—	27	—	6

Bei F. E. C. Leuckart in Breslau ist so eben erschienen und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen:

Erster Violin-Unterricht.

46 kleine Uebungsstücke für die Violine (mit einer begleitenden 2. Violine f. d. Lehrer) von Moritz Schoen. Pr. 12 Ggr.

Seit langer Zeit ist nichts erschienen, was die Aufmerksamkeit der Violinlehrer und derer Schüler in so hohem Grade verdient, als das hiermit angekündigte Werkchen. Von der Tonleiter an, findet man in fortschreitender Ordnung eine Reihe von Uebungsstücken, welche ganz geeignet sind, dem Schüler die Elemente des Violinspiels auf die leichteste und angenehmste Weise beizubringen. —

Herr Schoen ist als Violin-Virtuose, Componist und besonders als Violin-Lehrer so rühmlichst bekannt, dass sein Name schon für die Vortrefflichkeit dieses Werkchens bürgt und demselben zur grössten Empfehlung gereicht.

Bei ***Joh. André*** in Offenbach a. M. sind so eben erschienen:

Sämmtliche Tonleitern für das Pedal mit Begleitung des Manuals, nebst einer Anleitung zur Pedal-Applicatur, zum Gebrauch für Seminarien, componirt von

Anton André

Fürstl. Isenburgischem Hofrath, u. Grossherzogl. Hessischem Capellmeister.

Preis Fl. 1. 12. = 16 gGr.

Bei ***G. Schubert*** in Leipzig erschienen:

Pianoforteschule

des Conservatoriums der Musik in Paris

von **L. Adam,**

Professor am Conservatorium.

Neueste vollständige und billigste Prachtausgabe.

Zweiter verbesserter Abdruck.

In 12 Heft., jedes 24—30 Seit. stark. à 6 Gr. od. 27 Kr. rhein.

Die Kunst des Violinspiels.

(Violinschule des Conservatoriums zu Paris.)

Von **P. Baillot,**

Professor am Conservatorium in Paris, Ritter der Ehrenlegion etc.

Neueste vollständige und billigste Prachtausgabe mit allen Abbildungen, Tabellen etc.

Zweiter verbesserter Abdruck.

In 16 Heft., jedes 24—34 Seit. stark, à 6 Gr. od. 27 Kr. rhein.

Beide Werke haben ihres gediegenen, dauerhaften Werthes halber längst so allgemeine Anerkennung gefunden, dass jede fernere Empfehlung überflüssig erscheint. Diese neuen Ausgaben zeichnen sich durch Vollständigkeit, Correctheit, äussere Eleganz und **ausserordentliche Billigkeit** aus.

Bei ***Joh. André*** in Offenbach a. M. sind neu erschienen:

Müller, J. J., Potpourris pour Flûte, Violon (ou Alto) et Guitarre sur des thèmes d'Opéras favoris:

Oeuvre 6. La Muette de Portici par Auber.
„ 15. Oberon par Weber.
„ 18. Montecchi et Capuleti par Bellini.
„ 20. Guillaume Tell par Rossini.
„ 21. Norma par Bellini.
„ 22. do. do.
„ 28. Somnambula par Bellini.
„ 29. do. do.
„ 30. Straniera par Bellini.
„ 31. „ „

Prix de chaque Oeuvre Fl. 1. 21. = 18 gGr.

NB. Die Flötenstimme ist in jedem Potpourri so eingerichtet, dass sie auch auf einer Violine vorgetragen werden kann. —

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Auguſt. № 3. 1840.

Anzeige
von Blasinſtrumenten aus Meſſing.

Seit einer Reihe von Jahren beſchäftigte ich mich mit Verſuchen, welche den Zweck hatten, alle bisher gebräuchlichen Blasinſtrumente von Holz in gleicher Güte auch in Metall darzuſtellen. Meine vielfältigen Bemühungen ſind endlich mit dem erwünſchten Erfolge bekrönt worden. Eine ſo eben verfertigte Clarinette, ganz aus Meſſing beſtehend, woran nichts als das Köpfchen von Holz iſt, wurde nicht allein hier in Mainz von allen Sachkennern als in jeder Hinſicht befriedigend und vorzüglich befunden, ſondern auch namentlich in Darmſtadt geprüft und mir darüber von dem Herrn Capellmeiſter Mangold und Herrn Concertmeiſter Schlöſſer, ſo wie von Seiten des Gewerbvereins für das Großherzogthum Heſſen äußerſt ſchmeichelhafte Anerkennungszeugniſſe ausgeſtellt. — Die beſondern Vorzüge meiner Inſtrumente vor den aus Holz verfertigten, beſtehen erſtlich in dem weichen und geſchmeidigen Ton, der ohne Mühe vom leiſeſten Piano bis in's ſtärkſte Forte ſich anſchwellen läßt und deſſen Bildung durch den Luftzwiſchenraum der doppelten Röhren erzeugt wird, welche ich dabei anwende, ferner in der vollkommenſten Reinheit, die durchaus keiner Temperatur unterworfen iſt; endlich ſind ſolche Inſtrumente niemals der Fäulniß unterworfen und die Löcher können nie ausgegriffen werden.

Indem ich daher meine Erfindung allen betreffenden Künſtlern, denen die immer größere Ausbildung ihres Inſtrumentes am Herzen liegt, bekannt mache, erbiete ich mich zugleich zur Verfertigung jeder Art von Blasinſtrumenten, als Flöten, Oboen, Clarinetten, Fagotten ꝛc. und garantire bei möglichſt billigen Preiſen für die Untadelhaftigkeit und Dauer derſelben.

Mainz, den 13ten Auguſt 1840.

C. A. Müller,
Hofinſtrumentenmacher.

Neue Muſikalien
im Verlage der Hofmuſikalienhandlung von
Adolph Nagel in Hannover.

Deppe, F. Polonaiſe für Pfte. 20tes Werk. 4 Gr.
v. Hannover, Kronprinz K. H., 6 Gedichte von E. Schulze f. 1 Singſt. m. Pfte. 1ſte. Sammlung. 1 Thlr. 8 Gr.
— — 6 Gedichte von E. Schulze f. 4 Männerſtimmen. 3te Samml. 1 Thlr. 4 Gr.
Kiel, A. Hermann's Standbild. Für 4 Männerſt. 3tes Werk. 6 Gr.
— — Der fromme Ritter. Ballade f. Bariton m. Pfte. 4tes Werk. 10 Gr.
— — Der Zigeunerknabe im Norden. Für Bariton m. Pfte. 5tes Werk. 12 Gr.
— — 2 Gedichte f. 2 Singſt. m. Pfte. 10tes Werk. 16 Gr.
Kummer, F. A. 2 Morceaux p. Vcelle. et Pfte. sur des motifs de Bellini et Donizetti. Oeuv. 62. No. 1. 10 Gr. No. 2. 14 Gr.
Lätitia Nr. 21. Ninieburger Bisquit-Galopp für Pfte. von A. Wallerſtein. 4 Gr.
Marſchner, H. Lieder m. Guit. Nr. 6: Der Liebesgarten. 4 Gr.
Nicholson, A. Au clair de la lune, avec Intr. et Var. p. Flûte av. Pfte. 16 Gr.
Riem, W. F. Verſe aus den Pſalmen 149 u. 150 für 2 Männerchöre, mit willk. Begl. von Poſaunen, Pauken u. Orgel, nebſt 4ſtimm. Choral. 43tes Werk. 1 Thlr. 8 Gr.
Sachße, F. Tirolienne f. Pfte. 2 Gr.
Sauerbrey. Polonaiſe f. Pfte. 4 Gr.
Volkslieder mit Pfte. od. Guit. Nr. 23. Jägerlied: Im Wald und auf der Haide. 4 Gr.
Wächter, H. An die Entfernte. Lied m. Pfte. od. Guit. 4 Gr.
Wallerſtein, A. Lieder aus meinem Tagebuche m. Pfte. 11 Werk. 2tes Heft. 18 Gr. Einzeln Nr. 1. 7 Gr. Nr. 2. 3 Gr. Nr. 3, 4, 6 à 4 Gr. Nr. 5. 6 Gr.
— — 2 Polonaiſen f. Pfte. 12 Werk. 6 Gr.

Bei Unterzeichnetem iſt ſo eben erſchienen:

Univerſal-Lexikon der Tonkunſt,
oder
Encyklopädie der muſikaliſchen Wiſſenſchaften;
herausgegeben von
Hofrath Dr. **Schilling.**

2te wohlfeile **Original-Ausgabe,** mit Prämien.
1te bis 6te Lief. à 6 gr. oder 7½ ſgr. oder 27 kr.

Wir laden alle Muſikfreunde zur Subſcription auf dieſes jedem Muſikfreunde unentbehrlichen Werkes ein, welches jetzt in einer höchſt billigen Ausgabe, verbunden mit einer Prämie an Werth von Rthlr. 4 oder fl. 7. 12 kr. erſcheint.

Stuttgart, im Juli 1840.

Franz Heinr. Köhler.

Digitized by Google

Bei Unterzeichnetem ſind folgende Werke von

Wilhelm Schneider

erſchienen:

Muſikaliſche Grammatik, oder Handbuch zum Selbſtunterricht und Selbſtſtudium der muſikaliſchen Theorie, in welchem das Logier'ſche Syſtem theilweiſe mit den früheren zweckgemäß verbunden iſt. gr. 4. . . . . 22 Gr.

Das Moduliren, oder leicht faßliche Anweiſung, durch einen einzigen Accord ſchnell und natürlich in die nahen und entfernteſten Tonarten auszuweichen. Für Pianoforte- und Orgelſpieler entworfen und mit Notenbeiſpielen erläutert. 8. geh. 6 Gr.

Die Orgelregiſter, deren Entſtehung, Namen, Bau, und Miſchung. Ein nützliches Handbuch für angehende Orgelſpieler. 8. geh. . . . 8 Gr.

Rob. Frieſe.

Neue Musikalien

im Verlage des

Musikal. Magazin von Joh. Pet. Spehr.

Braunschweig, August 1840.

	Thlr.	Gr.
Album für den Gesang mit Begleitung der Guit., von Adam, Banck, Bellini, Huth, Kreutzer, Löwe, Proch, Weber etc. 5 Bgn. . . . . netto	—	12
Beethoven, L. v., Sonates p. Pfte. seul compl. No. 2. Son. Op. 26. . . ordinair	—	16
— — dito dito No. 9. Op. 54. . . .	—	14
Bibliothek f. Pianoforte-Spieler. No. 50. Lucrecia Borgia, von Donizetti	—	10
Burgmüller, Fr., Galop du Lac des Fées p. Pfte. Op. 53.	—	10
Czerny, Ch., 12 Rondinos faciles et doigtés p. Pfte. sur des Motifs fav. de Mozart et Rossini. Composés à l'usage des éléves avancés. Op. 593. No. 1—12 . à 8 u.	—	6
— — et **Bochsa**, Galopades des bals de la cour; p. Pfte.	—	8
Flötenspieler, der junge. No. 45. Lucrezia Borgia, v. Donizetti. No. 46. Czaar u. Zimmermann, v. Lortzing. No. 47. Die Hugenotten, v. Meyerbeer. . . . . . à	—	8
Haydn, J., Die Schöpfung, Oratorium im Clav.-Auszug	2	8
Herz, H., Collection des Gammes, Exercices, Préludes etc. L. 1. (Nouvelle Edition brillante)	—	16
Hünten, Fr., Une Perle. Valse élégante p. Pfte.	—	6
Keller, Carl, Frühlingsgesang. Thema mit Variat. für die Sopranstimme; mit Begl. des Pfte. Op. 33.	—	10
Müller, Ad., 3 beliebte Lieder aus der Posse: Zu ebener Erde und erstem Stock; mit Begl. des Pfte. . . . . à	—	4
Rossini, J., Vocalises. Uebungen zur Ausbildung der Singstimme. Neueste brillante Ausgabe	—	12
Violinspieler, der junge. No. 16. Lucrezia Borgia, von Donizetti. No. 17. Czaar u. Zimmermann, v. Lortzing . . . à	—	8
Weber, C. M. v., Rondo. Op. 65. Variat. „Vien qua Dorina bella". Op. 7. Polonoise in Es. Allegro di Bravura. Momento capriciose arr. p. Pfte. à 4ms. p. C. Czerny. à 8, 10, 12 und	—	16

Heute ist von der in meinem Verlage regelmässig in monatlichen Lieferungen erscheinenden Partitur-Ausgabe von

Joseph Haydn's Violin-Quartetten

Nr. 8. (Op. 17, L. 6, Nr. 27, E-dur) versandt worden. Subscriptionspreis für zwölf Lieferungen 4 Thlr. Jede Lieferung einzeln 15 Sgr. Berlin, den 1. August 1840.

T. Trautwein.

Folgende Piecen, welche in meinen Verlag übergegangen ſind, kann ich ihrer Gediegenheit wegen jedem Muſikliebhaber empfehlen:

Nehrlich, Ch. Achtzehn Tänze für 2 Viol., Baß, Clar., Flöte u. 2 Hörner. Preis 1 Thlr.

— — Prémier Quatuor brillant pour la Clarinette si b-mol avec accompagnement de Violon, Viole et Vclle. Op. 2. 1 Thlr.

— — Thème et Variations pour la Clarinette, si bmol, avec accompag. de deux Violons, Viola, Basso, Violoncelle, deux Oboes, deux Cors, deux Bassons. Op. 3. 16 Gr.

— — Six Contredanses pour le Pfte. 6 Gr.

— — Deux Valses pour le Pfte. 4 Gr.

Benzon, C. Das Eine. Gedicht von Agnes Franz, in Muſik geſetzt (mit Begleitung d. Fortepiano oder Guitarre) und ſeinem Freunde, dem Hrn. A. F. C. Järicke hochachtungsvoll zugeeignet. Preis 8 Gr.

Stolze, H. W. Des frohen Sängers Symbolum, Männergeſang für 4 Solo- u. 4 Chorſtimmen componirt. Op. 33. Nr. 4 der Männergeſänge. 14 Gr.

— — Sechs Geſänge f. 4 Männerſtimmen. Op. 26. 11te Sammlung der Geſänge, 2te Sammlung der Männergeſänge. Preis der Partitur 8 Gr. — Stimmen 12 Gr.

Leipzig, im Auguſt 1840. **Robert Frieſe.**

Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

September. № 4. 1840.

Anzeige
von Blasinſtrumenten aus Meſſing.

Seit einer Reihe von Jahren beſchäftigte ich mich mit Verſuchen, welche den Zweck hatten, alle bisher gebräuchlichen Blasinſtrumente von Holz in gleicher Güte auch in Metall darzuſtellen. Meine vielfältigen Bemühungen ſind endlich mit dem erwünſchten Erfolge bekrönt worden. Eine ſo eben verfertigte Clarinette, ganz aus Meſſing beſtehend, woran nichts als das Köpfchen von Holz iſt, wurde nicht allein hier in Mainz von allen Sachkennern als in jeder Hinſicht befriedigend und vorzüglich befunden, ſondern auch namentlich in Darmſtadt geprüft und mir darüber von dem Herrn Capellmeiſter Mangold und Herrn Concertmeiſter Schlöſſer, ſo wie von Seiten des Gewerbvereins für das Großherzogthum Heſſen äußerſt ſchmeichelhafte Anerkennungszeugniſſe ausgeſtellt. — Die beſondern Vorzüge meiner Inſtrumente vor den aus Holz verfertigten, beſtehen erſtlich in dem weichen und geſchmeidigen Ton, der ohne Mühe vom leiſeſten Piano bis in's ſtärkſte Forte ſich anſchwellen läßt und deſſen Bildung durch den Luftzwiſchenraum der doppelten Röhren erzeugt wird, welche ich dabei anwende, ferner in der vollkommenſten Reinheit, die durchaus keiner Temperatur unterworfen iſt; endlich ſind ſolche Inſtrumente niemals der Fäulniß unterworfen und die Löcher können nie ausgegriffen werden.

Indem ich daher meine Erfindung allen betreffenden Künſtlern, denen die immer größere Ausbildung ihres Inſtrumentes am Herzen liegt, bekannt mache, erbiete ich mich zugleich zur Verfertigung jeder Art von Blasinſtrumenten, als Flöten, Oboen, Clarinetten, Fagotten ꝛc. und garantire bei möglichſt billigen Preiſen für die Untadelhaftigkeit und Dauer derſelben.

Mainz, den 15ten Auguſt 1840.

C. A. Müller,
Hofinſtrumentenmacher.

Neue, sehr bemerkenswerthe Musikalien,
welche so eben im Verlage der *Schlesinger*'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin erschienen und durch alle solide Musikhandlungen zu haben sind:

Adam. Soirées Parisiennes. Airs et Romances chantées aux Concerts, avec Acc. de Piano. Mit deutschem u. franz. Text $\frac{1}{4}$ Thlr., einzeln: Le Bolero, Clary etc. à 4—10 Gr.

Banck. Bachus evoe! 6 Weinlieder für 4 Männerstimmen. Op. 38. 2 Hefte à $\frac{1}{4}$ Thlr., dito für eine Bariton- od. Bassstimme mit Piano à $\frac{1}{4}$ Thlr.

Beriot. 4 Fantaisies s. l. Muette de Portici d'Auber et Moïse, Siège de Corinth, le Comte Ory de Rossini pour Violon et Piano concertants à $\frac{2}{3}$ Thlr.

Beethoven. Trauermarsch auf den Tod eines Helden — Marche funèbre arr. p. l'Orchestre p. Schmidt $1\frac{1}{6}$ Thlr., p. Piano 4 Gr., à 4 mains 6 Gr.

Bohrer. 18 Caprices ou Etudes pour le Violon. Op. 59. 2 Livr. à 20 Gr. (2 dieser Etuden wurden mit grossem Beifall in Concerten ausgeführt!)

Bertini. Wohlfeilste und correcte Ausgabe der Studien für das Pianoforte, auch unter dem Titel: Etudes progressives p. l. Piano:
1. 12 leichte Handstücke — 12 petits morceaux. 2 Lief. à 6 Gr.
2. 25 leichte Uebungen f. kleine Hände. Op. 100. 2 Lief. à 8 Gr.
3. Le Répos. 25 leichte u. unterhaltende Stücke. Op. 101. 2 Lief. à 10 Gr.
4. 25 Uebungen zu 4 Händen. Op. 97. 20 Gr.
5. 50 Uebungen, Einleitung zu Cramer. Op. 29 und 32. 4 Lief. à 8 Gr.
6. Etudes caractéristiques. Op. 66. 3 Lief. à 14 Gr.

Choix de Romances de Beauplan, Puget, Niedermeyer, Rondonneau, Cheret, Adhémer, Weber, à 4 Gr.

Czerny. 3 Thèmes de l'Opéra „Le Shérif" de Halevy p. Piano. Op. 590. à 14 Gr.

Heller. 25 Etudes pour Piano. Op. 16. Livr. 3 et 4. à $\frac{1}{2}$ Thlr.

Fürstenau. Les Huguenots de Meyerbeer. 3 Duos faciles et agréables p. 2 Flûtes concertants. Op. 122. 3 Livr. à 14 Gr.

Friedrich der Grosse. 2 Märsche arr. f. Piano in 2 Ausgaben 2 und 4 Gr., dito f. Flöte oder Violine. 2 Ausgaben à 2 u. 4 Gr., dito für Militairmusik. Partitur. 2 Ausgaben à 10 u. 18 Gr.

Kücken. 4 Lieder f. eine Singstimme mit Piano. Op. 28. Von Herrn Mantius mit grösstem Beifall in Concerten gesungen. 1 Thlr. Inhalt: Vöglein mein Bote, Frühlingswanderschaft, Wenn der West, Barcarole. No. 1 u. 2 mit Begl. des Waldhornes oder Violoncells. à $\frac{1}{2}$ Thlr. u. 1 Thlr.

Lvoff. Russische Nationalhymne für Orchester $\frac{3}{4}$ Thlr., f. Militairmusik 8 Gr., f. 4 Stimmen mit deutsch., franz. u. russ. Text 4 Gr., f. 1 Singstimme 4 Gr., f. Piano 2 Gr.

— Seconde Fantaisie s. d. airs russes p. Violon av. Orch. ou Quatuor ou Piano et un Quatuor de chant ad lib. Op. 6. à $1—2\frac{1}{6}$ Thlr.

Digitized by Google

Lvoff & Taubert. Divertimento p. Violon, Violoncelle et Piano. Op. 5. 20.

Lipinski. Fantaisie et Variations sur les Huguenots de Meyerbeer. Op. 26. pour Violon avec Acc. de l'Orchestre 2½ Thlr., avec Quatuor 1½ Thlr., avec Piano 1⅓ Thlr.

Mazas. Trois Duos progressifs pour 2 Violons. Op. 62. 1½ Thlr.

Mendelssohn-Bartholdy. 2 Lieder, transcrits p. Piano par Alex. Dreyschock.

— Lieder f. d. Piano übertragen von C. Czerny. 3 Lief. à ½ Thlr.

Mozart. Ouvertures des 7 Opéras p. l. gr. Orchestre. Gr. Partition. No. 1—4: Idomeneo, Le Nozze di Figaro, Don Juan, Cosi fan tutte. Subscriptions-Preis à ½ Thlr.

Preussenlied f. eine Singstimme mit Piano od. Guitarre. An Friedrich Wilhelm IV. Majestät. 2 Gr.

Taubert. La Campanella arr. p. Piano à 4 mains. Op. 41. ⅔ Thlr. Gracia e Bravura.

— 2 Etudes p. Piano. Op. 41. 10 Gr.

— 6 Trauer-Choräle f. Piano oder Orgel. 2 Gr.

Titl. 2 Gesänge für eine Singstimme mit Piano. Op. 17. ½ Thlr. dito Op. 18. 14 Gr.

Truhn. Preussenlied zur Huldigung des Königs f. eine Singstimme 4 Gr., 4stimmig 6 Gr., mit Orchester 2½ Thlr.

Weber, C. M. v., Grablied für Canto, 2 Tenore u. Bass. Nachgelassenes Werk No. 6. dito mit Orchester à ½ Thlr. Jubel-Ouverture f. Pianoforte. 2te correcte Ausgabe 10 Gr.

Unter der Presse:

Moscheles & Fétis. Grosse Pianoforte-Schule mit deutsch. u. franz. Text, auch unter dem Titel: Méthode des méthodes. Nebst neuen für diese Methode componirte Uebungen von Chopin, Döhler, Heller, Liszt, Mendelssohn, Moscheles, Thalberg.

Mozart. Requiem. Vollst. Clavier-Auszug mit latein. u. deutsch. Text. 1 Thlr.

Album du Pianiste No. 4, enthaltend die neusten Original-Compositionen der berühmten Pianisten.

Heute ist von der in meinem Verlage regelmässig in monatlichen Lieferungen erscheinenden Partitur-Ausgabe von

Joseph Haydn's Violin-Quartetten

Nr. 9. (Op. 50, L. 9, Nr. 49) versandt worden. Subscriptionspreis für zwölf Lieferungen Rthlr. 4. Jede Lieferung einzeln ½ Rthlr. Berlin, 1. September 1840.

T. Trautwein.

Wichtige Anzeige
für Musiker und Musikfreunde.

Bei Unterzeichnetem erscheint:

W. A. MOZART'S
DON JUAN.
Oper in 2 Acten
mit deutschem und italienischem Text.

Im vollständigen Clavierauszuge

von

Carl Czerny.

Mit Mozart's Portrait, Stahlstich.

In 6 Lieferungen, jede 8 ggr.

Der Verleger erlaubt sich, auf einige Vorzüge dieser Ausgabe aufmerksam zu machen. Der um das Pianoforte-Spiel so hochverdiente Carl Czerny hat den Clavier-Auszug mit besonderer Sorgfalt nach der Partitur bearbeitet. Ferner sind die von Mozart später eingelegten Stücke sogleich an ihren gehörigen Platz gestellt und zwar nach der Ordnung, wie sie in dem vom Hofrath Rochlitz übersetzten Textbuche nacheinander folgen. Von der schönen Ausstattung möge sich ein Jeder selbst überzeugen, da die ersten beiden Lieferungen bereits an alle solide Musikalienhandlungen versendet sind.

Nach Maasgabe der nicht unbedeutenden Honorare, der theuren Productionskosten, welche der Verleger für diese Ausgabe verwendet, ist dieselbe auch zugleich die wohlfeilste zu nennen; auch werden die sechs Lieferungen stets einzeln ausgegeben, und steht es somit einem Jeden frei, sich dieses Werk in sechs beliebigen Terminen anzuschaffen.

Die dritte Lieferung ist unter der Presse; das Ganze wird bis zum November d. J. beendigt sein.

Braunschweig, den 1sten August 1840.

Joh. Pet. Spehr.

Im Verlage der *Schlesinger*'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin erschienen mit vollständigem Eigenthumsrecht

Louis Berger's
Compositionen für Piano:

Alla Turca. Op. 8. 12 Gr., Préludes et Fugues. Op. 5. 8 Gr., Deux grandes Sonates. Op. 9 et 10. 2te vermehrte u. verbesserte Auflage. à 1 Thlr. Trois pièces caracteristiques (L'innocenza, il cordoglio, Rondo capriccioso). Op. 24. 20 Gr., einzeln à 8 Gr.

Die Critik hat sich auf's günstigste über diese Werke ausgesprochen und namentlich die Sonaten als zu den höchsten Glanzpunkten der musikalischen Composition gehörend bezeichnet. Alla Turca ist längst ein Lieblingsstück der Dilettanten.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

September. № 5. 1840.

Psalter und Harfe.

Lieder von Spitta
zum Singen am Pianoforte
componirt
von
A. Mühling.

Magdeburg, in der Creutz'schen Buchhandlung.

Ein Heft dieser Lieder, welches der Componist gleichsam als Probe erscheinen liess, fand nicht nur in seiner Nähe erfreulichen Anklang, sondern es haben sich auch so günstige kritische Urtheile vernehmen lassen:

1) In der allgemeinen musikalischen Zeitung 1839,
2) In den Jahrbüchern des deutschen Nationalvereins für Musik 1839,

dass er sich ermuntert und veranlasst fühlte, nun 40 dieser trefflichen Lieder in 4 Heften herauszugeben, welche gemüthlichen Musikfreunden angelegentlichst empfohlen werden dürfen.

Der sehr billige Preis für alle 4 Hefte ist 2 Rthlr. und einzelne Hefte werden zu ½ Rthlr. abgegeben.

Neue Muſikalien
bei
FRIEDRICH KISTNER in LEIPZIG.

Hiller, F. Die Zerstörung Jerusalems. Oratorium in 2 Theilen nach der heiligen Schrift von Dr. Steinheim. Op. 24. Vollständiger Clavier-Auszug vom Componisten. 5 Thlr. 20 Gr.
— — Chorstimmen . . . . . . 2 „ 16 „
(Jede einzelne Stimme . . — „ 16 „)
(Partitur und Orchester-Stimmen befinden sich unter der Presse.)

Bei Franz Riedl's ſel. We. & Sohn in Wien iſt ſo eben erſchienen, und in allen Buchhandlungen des In- und Auslandes zu haben:

ORPHEUS.

Muſikaliſches Taſchenbuch für 1841. Herausgegeben von Auguſt Schmidt. 2ter Jahrgang. Mit 3 Kupfern und Titelvignette, Beiträgen von Leopold Schefer, J. P. Lyſer, Fr. Treitſchke, Adolf Ritter v. Tſchabuſchnigg, J. N. Vogl, J. G. Seidl, L. A. Frankl, Dr. Franck, Draxler-Manfred u. A., und ſechs Muſikbeilagen von G. Meyerbeer, Fr. Lachner, Ignaz Ritter v. Seyfried, Gottfr. Preyer, Joſ. Fiſchhof und A. E. Titl. gr. 8. Feinſtes Velinpapier. In geſchmackvollem, in Gold gedruckten Umſchlag, mit 2 Caméen. Preis Rthlr. 3. 16 Gr.

Neue Musikalien
im Verlage von
FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Anacker, 7 volksthümliche Bergmannslieder aus dem vaterländischen Schauspiele: Markgraf Friedrich, oder Bergmannstreue von M. Döring, f. Männerstimmen. Clavierauszug. 12 Gr.

Benedict, Soirées de Londres. Album d'Ariettes italiens et anglaises av. Pfte. No. 1, L'Addio del Marinaro (Des Seemanns Abschied) 6 Gr. No. 2, Con la faccia ormai (Dieses Auge nun erblindet) 10 Gr. No. 3, Quant io t'ami (Qual der Liebe) 10 Gr. No. 4, La Costanza (Die Treue) 4 Gr.

Beriot & Labarre, 5 Fantaisies brill. et concert. p. Pfte. et Violon. No. 1, Robin de Bois (Der Freischütz) 20 Gr. No. 2, Le Siege de Corinth. 16 Gr. No. 3, Moïse. 16 Gr. No. 4, La Muette de Portici. 16 Gr. Nr. 5, Le Comte Ory. 16 Gr.

Rohrer (Max) 4ième Concerto (militaire) p. Violoncelle av. Pfte. Oe. 25. 1 Thlr. 6 Gr.

Foltmar, 3 grandes Marches p. Pfte. à 4 Mains. Oe. 19. 18 Gr.

Franchomme, 10 Melodies italiennes arr. p. Violoncelle av. Pfte. Oe. 17. Liv. 1. 2. à 1 Thlr.

Hartmann (J. P. E.) Intr. et Andantino religioso p. Pfte. Oe. 26. 6 Gr.

Hiller, Rondeau p. Pfte. Oe. 19. 1 Thlr. 4 Gr.
— —, 3 Caprices p. Pfte. Oe. 20. (4ième Liv. de Caprices) No. 1. 14 Gr. No. 2. 18 Gr. No. 3. 16 Gr.

Mazas, L'Ecole du Violiniste. 2me. Degré. 6 Duos conc. p. 2 Violons d'une moyenne difficulté. Oe. 71. Liv. 1. 2. à 1 Thlr. 8 Gr.
— —, Grande Melodie. Morceau de Concert p. Violon av. Pfte. Oe. 77. 1 Thlr.

Mercadante, Romanze (No. 8) aus der Oper: Die Nebenbuhlerin f. Tenor m. Pfte. 4 Gr.

Portrait von **Norbert Burgmüller,** lith. Fol. 12 Gr.

Digitized by Google

MUSIKALIEN-NOVA,

welche so eben in der *Schlesinger*'schen Buch- u. Musikhandlung in Berlin erschienen und durch alle solide Musikhandlungen zu haben sind:

Beethoven, L. v., Trauermarsch auf den Tod eines Helden (marche funèbre) arr. f. d. gr. Orch. 1 Thlr. 4 Gr., zu 4 Händen 6 Gr., f. Piano 4 Gr.

— Pensée et dernière Pensée p. Pfte. 4 Gr.

Bériot. 4 Fantaisies s. l. Comte Ory, Siège de Corinth, Moïse de Rossini et Muette de Portici d'Auber, p. Violon et Pfte. No. 1—4. à 16 Gr.

Burgmüller, Fr., Der erste Unterricht, belehrend u. unterhaltend — 12 leçons et 3 préludes très fac. et agréables p. l. Pfte. 8 Gr.

Caecilia, Choix de Duettinos fav. No. 7 von Carafa. 6 Gr.

Choix de Romances françaises. Für eine Singstimme mit franz. u. deutschem Texte u. Pianobegl. à 4 Gr. No. 212—214: Mes amours, Notre baronne, Mon étoile, Prière des pêcheurs, p. Rondonneau. No. 215—216: La brigantine, „A quoi bon" p. Moniuszko. No. 217: La jolie Catalane p. Marinoni. No. 220—225: Une députation, Plus de mère, Jeune fille à 15 ans, Matines, La sérénade du pâtre, La Retraite, comp. p. Loisa Puget.

Eckert, C., Der Waffenbrüder letzter Gruss. Volkslied v. Fr. Förster, für 1 Stimme 4 Gr., f. 4 Stimmen m. Chor ad. lib. (Mit Vignette: König Friedrich Wilhelm III. auf d. Sterbelager) 12 Gr.

Lipinski. Fantaisie et Variations s. les Huguenots de Meyerbeer. Op. 26. p. Violon av. Orch. 2½ Thlr., av. Quat. 1½ Thlr., av. Piano 1⅓ Thlr.

Lvoff, Alexis. Volkslied der Russen (hymne russe) f. Milit.-Musik 8 Gr.
(Früher erschien f. Orch., f. 4 Stimmen, f. 1 Stimme, f. Piano, zu 4 Händen.)

— Seconde Fantaisie s. d. airs nat. russes. Op. 5. p. Violon av. Orch. 2½ Thlr., av. Quat. 1⅓ Thlr., av. Piano 1 Thlr.

— et **Taubert.** Divertimento p. Violoncelle, Violon et Piano. Op. 4. 20 Gr.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix. Lieder f. d. Piano übertragen von C. Czerny. Lief. 1. 12 Gr., Lief. 2. 16 Gr.

Mozart. 7 Ouverturen f. Orchester in Partitur: Idomeneus. (Früher erschien: Don Juan, Figaro, Così fan tutte. Subscr.-Pr. à 12 Gr.

— Requiem. Vollst. Clav.-Auszug mit latein. u. deutsch. Text u. Beilage von Klage. Subscr.-Pr. 1 Thlr.

Nisle, J. 6 Duos brillants p. Pfte. et Corn. concert. Op. 51. 2 Livr. à 16 Gr.

— dito p. Piano et Violoncelle. 2 Liefr. à 16 Gr.

Panofka, Gard u. Ressel, Erheiterungen, enth. die beliebten Stücke aus den neusten Opern von Adam, Auber, Halevy, Meyerbeer etc., f. 2 Violinen. Heft V. 16 Gr.

Reissiger, C. G., Chorgesänge u. Quartette für frohe Liedertäfler. Inhalt: Blücher am Rhein, Der Sänger, Ständchen. Op. 156. 20 Gr.

Rondonneau. 4 Romances favor. p. une voix av. Piano. 8 Gr.

Rungenhagen, C. F., 52 Singübungen leicht u. fortschreitend f. Sopran od. Tenor. Neue verbesserte Ausgabe von Op. 10. 11. 14. 15. 3 Liefr. à 16 u. 18 Gr.

— Angelorum cantus die navitatis Christi per quatuor voces. Auch mit deutschem Text. 12 Gr.

Taubert, W., La Najade. Pièçe concertante p. Piano. Op. 49. 16 Gr.

Truhn. Preussens Huldigungslied f. eine Singstimme m. Chor ad lib. 4 Gr. — Neues Preussenlied (Melodie: Heil dir im Siegeskranz) 2 Gr.

Weber, C. Maria v., Romanzen u. Lieder. (Leier u. Schwerdt.) Mit franz. u. deutsch. Text f. eine Singstimme. No. 1: Adieu à la vie 4 Gr. No. 2: Consolation 4 Gr. No. 3: Mon pays 8 Gr. No. 4: Prière pendant la bataille 10 Gr. Nr. 5: Enfant dormez 4 Gr.

— Lieblingsmusik aus der Oper „Oberon" arr. f. d. Piano zu 4 Händen. 24 No. à 4—12 Gr.

Zweiter Nachtrag zum Musikalien-Verzeichniss, enth. die seit 1837 in unserm Verlage erschienenen Musikalien. 44 Seiten.

Auf Subscription erscheint:

Moscheles & Fetis. Die Schule der Schulen, oder die Kunst des Pianofortespiels als Resultat einer genauen Prüfung der besten Werke dieser Gattung, insbesondere des Lehrbuches von Joh. Seb. Bach, Marpurg, Türk, Müller, Dussek, Clementi, Schmidt, Adam, Cramer, Czerny, Hummel, Kalkbrenner, so wie der Vergleichung und Würdigung der verschiedenen Spielarten oder Systeme der berühmten Meister, nebst neuen für diese Schule componirten Uebungen von Chopin, Döhler, Heller, Liszt, Mendelssohn-Bartholdy, Moscheles, Thalberg.
Auch unter dem Titel:

Méthode des méthodes de Piano ou traité de l'art de jouer de cet instrument etc. etc. 6 Lief. (jede von 6 Bogen) Subscr.-Pr. à 16 Gr.

Panseron. A B C musical. Solfeggien f. Kinder.
Cherubini, welcher das Manuscript geprüft hat, gab das Zeugniss: Panseron's Werk sei das geeignetste Mittel für Mütter, um ihre Kinder sowohl im Piano als im Gesange selbst zu unterrichten.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

October. № 6. 1840.

In meinem Verlage erscheint ehestens mit Eigenthumsrecht:

Hussitenlied
für das Pianoforte gesetzt
von
Fr. Liszt.

Prémière Rondeau militaire
pour le Pianoforte
composé par
Alex. Dreyschock.
Oeuv. 14.

Joh. Hoffmann in Prag.

Compositionen v. Alexis Lvoff.

Mit Bezug auf die in Nr. 26 d. Bl. enthaltene Biographie des Alexis Lvoff bemerken wir, dass die dort gerühmten Compositionen desselben bei uns erschienen sind, nämlich:

Russisches Volkslied (mit russ., deutsch. u. franz. Text) f. d. gr. Orch. in Partitur 18 Gr., f. Infant.- u. f. Cavalerie-Musik 8 Gr., f. 4 Stimmen 6 Gr., f. eine Stimme 4 Gr., f. Piano 2 Gr., zu 4 Händen 4 Gr.

Prémière Fantaisie s. d. airs russes p. Violon. Op. 3. Av. Orch. 1 Thlr., av. Quatuor ou Piano 16 Gr.

Seconde Fantaisie s. d. airs russes p. Violon. Op. 5. Av. Orch. (od. Gesangsquartett ad lib.) 2½ Thlr., av. Quatuor 1½ Thlr., av. Piano 1 Thlr.

Stabat mater von Pergolese f. d. gr. Orch. instrumentirt u. mit Chören. Partitur 5⅓ Thlr.

Lvoff & Taubert. Divertimento p. Violon, Violoncelle et Piano. 20 Gr.

Unter der Presse: Motetti per 4 voces.

Berlin, Schlesinger'sche Buch- u. Musikhdlg.

Bei ***Eduard Leibrock*** in Braunschweig ist erschienen, und durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen zu beziehen:

Leibrock, J. A., Jubel-Ouverture zur Feier des Geburtstags Sr. Durchlaucht des regierenden Herzogs Wilhelm von Braunschweig. Für grosses Orchester. Preis 3 Thlr. 16 Ggr.

In der Musikalienhandlung von ***Friedrich Kistner*** in ***Leipzig*** ist so eben mit Eigenthumsrecht erschienen:

Onslow, Op. 61. Vingt-cinquième Quintette pour Violon. 2 Thlr. 8 Gr.

Wichtige Anzeige für Violinspieler.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart in Breslau** iſt neu erſchienen:

Erster Violin-Unterricht.
46 kleine Uebungsstücke für die Violine
(mit einer begleitenden zweiten Violine für den Lehrer)
von **Moritz Schön.** Preis 15 Sgr.

Von der Tonleiter an findet man hier in fortſchreitender Ordnung eine Reihe von Uebungsſtücken, welche ganz dazu geeignet ſind, dem Schüler die Elemente des Violinſpiels auf die leichteſte und angenehmſte Weiſe beizubringen.

Herr Schön iſt als Violin-Virtuos, als Componiſt und Lehrer dieſes Inſtruments ſo rühmlich bekannt, daß ſein Name allein für die Vortrefflichkeit und Empfehlungswürdigkeit dieſes Werkchens bürgt.

Ferner erſchienen ſo eben:

Zwei Duetten für zwei Violinen zum Studium und zur Unterhaltung für geübtere Spieler, componirt von ***M. Schön.*** Preis 20 Sgr.

Bei dem grossen Mangel an nicht zu schwierigen Duetten für die Violine verdienen die vorstehenden um so mehr überall Eingang zu finden, als sich dieselben durch leichte Ausführbarkeit bei innerem Gehalt ganz besonders auszeichnen, und schon die rühmlichste Anerkennung in öffentlichen Blättern gefunden haben.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart in Breslau** iſt ſo eben erſchienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Handbuch
beim Unterricht im Geſange
für
Schüler auf Gymnaſien und Bürgerſchulen
bearbeitet von
Bernhard Hahn,
Capellmeiſter am Dom und Geſanglehrer am königl. katholiſchen Gymnaſium in Breslau.

Vierte Auflage. Preis 7½ Sgr.

Daß die Verlagshandlung im Stande iſt, ſchon **die vierte Auflage** dieſes ganz vorzüglichen Schulbuchs anzukündigen,

Digitized by Google

iſt wohl der ſprechendſte Beweis für die ausgebreitete Anerkennung, welche es in allen Theilen Deutſchlands gefunden hat. Alle pädagogiſchen und muſikaliſchen Zeitſchriften haben ſich auf das Vortheilhafteſte dafür ausgeſprochen. Eine Beurtheilung in der Allgem. Schul Zeitung 1840, Nr. 29, ſagt über die 3te Auflage deſſelben folgendes: Der Verf. dieſes nützlichen Büchleins hat ſich durch ſein verdienſtliches und erfolgreiches Wirken ſchon früher vortheilhaft bekannt gemacht; deshalb nahmen wir daſſelbe nicht ohne einige Erwartungen zur Hand. Wir ſind in ſolchen nicht getäuſcht worden und erkennen freudig an, daß das Theoretiſche des elementariſchen Geſangunterrichts hier in ſo muſterhafter Weiſe behandelt und an ſo treffenden Beiſpielen erläutert worden iſt, wie wir es nur ſelten und in ſolcher Gedrängtheit und Kürze noch nicht gefunden haben. Obgleich Herr Capellmeiſter **Hahn** ſeine Schrift zunächſt für die Schüler des katholiſchen Gymnaſiums in Breslau bearbeitete, ſo mag ſie doch in andern Schulanſtalten eingeführt worden ſein, ſonſt hätte ſie wohl noch nicht die dritte Auflage erlebt. **Wir wünſchen im Intereſſe der guten Sache eine weitere Verbreitung des Werkchens recht ſehr und empfehlen es allen Geſanglehrern, die es noch nicht kennen, angelegentlichſt. Es iſt verdienſtlicher für die Bekanntmachung eines guten Buches zu wirken, als ein ſolches herauszugeben, das keinen Fortſchritt begründet.**

In der Musikalien- und Instrumenten-Handlung von ***C. J. Falckenberg*** *in* ***Coblenz*** *sind folgende complete Clavier-Auszüge der beliebtesten Opern, ganz neu, zum Theil auch elegant gebunden, commissionsweise zu verkaufen:*

Adam,	Le fidèle berger, zum treuen Schäfer	Ladenpreis	5	Thlr.	für	3	Thlr.
Auber,	L'Ambassadrice, die Botschafterin	"	7	"	"	4½	"
——	La Fiancée, die Braut	"	5	"	"	3	"
——	Le Philtre, der Liebestrank	"	8	"	"	5⅓	"
——	Le Cheval de bronce, das eherne Pferd	"	8	"	"	5⅓	"
——	Le bal masqué, der Maskenball	"	12	"	"	7½	"
——	L'Estocq, Intrigue und Liebe	"	9	"	"	5½	"
——	Domino noir, der schwarze Domino	"	8	"	"	5⅓	"
——	Das Concert am Hofe	"	1½	"	"	1	"
Bellini,	La Sonnambule	"	6	"	"	4½	"
——	Il Pirate	"	8	"	"	5⅓	"
——	La Straniera	"	6	"	"	4	"
Boieldieu,	Die weisse Dame	"	6	"	"	4	"
Cimarosa,	Die Heirath durch List	"	3½	"	"	1½	"
Halevy,	Les Treize	"	6	"	"	3⅔	"
——	L'Eclaire, der Blitz	"	6⅓	"	"	4	"
Himmel,	Die Sylphen	"	3½	"	"	1½	"
Lortzing,	Czaar und Zimmermann	"	6	"	"	3⅔	"
Marschner,	Das Schloss am Aetna	"	6	"	"	3⅓	"
Mercadante,	La Testa di bronzo	"	9	"	"	5½	"
Meyerbeer,	Il crociato in Egitto	"	6½	"	"	4	"
Mozart,	Zaïde	"	4	"	"	2	"
——	Don Juan	"	5	"	"	2½	"
Rossini,	Guillaume Tell	"	11	"	"	7	"
——	Tancred	"	5	"	"	3	"
Spontini,	Die Vestalin	"	6	"	"	4½	"
v. Weber,	Euryanthe	"	6⅔	"	"	4	"
——	Sylvana	"	6½	"	"	4	"
Weigl,	Die Schweizerfamilie (franz. Text)	"	3	"	"	1⅓	"
Winter,	Das unterbrochene Opferfest (franz. Text)	"	5	"	"	2½	"
Minnesänger,	der, dritter Jahrgang	"	3⅓	"	"	2	"

Wer mindestens fünf Opern kauft, erhält bei kostenfreier Einsendung des Betrages ausserdem noch **10** *pro Cent. Rabatt.*

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch* ***Robert Friese*** *in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

November. № 7. 1840.

Neue Musikalien
im Verlage von
R. Crayen* in *Leipzig.

Orpheus, auserlesene 4stimm. Gesänge. 8. Bd.	1 Thlr.
Die Partitur dazu	½ -
Bellini, Beatrice di Tenda f. Pf. allein.	1½ -
Donizetti, L. di Lammermoor do.	1½ -
Mozart, Figaro, neu arr. f. Pfte. zu 4 Händen.	2½ -
No. 7. der wohlfeilen Opern zu 4 Händen.	
Stegmayer, F., 6 Gesänge mit Pfte. Op. 17.	1 -
Otto, Franz, 6 vierstimm. Gesänge. Op. 20. Partitur und Stimmen.	1 -
Der Singemeister, 3e Auflage	½ -
Eine ganz vorzügliche Singschule.	
Binzer, die nächtliche Parade (Napoleons) f. 1 Bass-Stimme m. Pfte. 3e Aufl.	½ -
Neue Pianoforte-Schule von C. Gerlach, mit vorgedrucktem Urtheil darüber von Dr. Mendelssohn-Bartholdi, G. W. Fink und R. Schumann.	1 -

Neue Musikalien
im Verlage von
FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Aulagnier, Récréation enfantines. 6 Fantaisies et Airs variés très faciles spécialement arr. pour les petites Mains p. Pfte. Oe. 39. Liv. 1—3. à 10 Gr.

Berger (Louis) Oeuvres complèts p. Pfte. Cah. 1. 1 Thlr. 16 Gr. (Subscr. Pr. 1 Thlr.)

— — Dieselben einzeln: Sonate Oe. 7 nouv. Edit. 20 Gr. Andante et Presto. Oe. 25. 12 Gr. Andante varié. Oe. 26. 14 Gr.

— — 10 Lieder f. eine Singstimme m. Begl. d. Pfte. Op. 27. 20 Gr.

Haumann, 1er Concerto p. Violon av. Acc. de Pfte. Oe. 9. 20 Gr.

Labitzky, Lilien. Walzer f. d. Orchester. Op. 61. 1 Thlr. 20 Gr.

Markull, Charakterstücke f. d. Pfte. Op. 2. 16 Gr.

Panofka, Air varié brill. et non difficile sur d. Motifs de l'Opéra: Le Sherif de Halevy p. Violon av. Pfte. Oe. 29. 16 Gr.

Pixis, Souvenir de la Sicile. Capriccio sur des Thèmes nationeaux siciliens p. Pfte. Oe. 140. 1 Thlr.

— — Valse palermitaine p. Pfte. 8 Gr.

Reissiger (F. A.) Entschuldigung. Liebessuchen. 2 Lieder f. eine Singstimme m. Pfte. Op. 48. 6 Gr.

Rosenhain, 3 Romances av. Pfte. No. 1. Sérénade espagnole (Augen voll Nacht) 6 Gr. No. 2. L' Enfant de Naples (Kind von Neapel) 6 Gr. No. 3. Es-tu jalouse (Sprich, warum verhüllen Thränen) 8 Gr.

Veit, 4ième Quatuor p. 2 Violons. Alto et Violoncelle. Oe. 16. 2 Thlr. 8 Gr.

Willmers, Sérénade erotique. Chanson d'un Troubadour p. Pfte pour la Main gauche seul. Oe. 5. 8 Gr.

Das eben erſchienene 4te Heft des

Freihafens 1840

enthält unter Andern:

Anton Friedrich Juſtus Thibaut, und ſeine Verhältniſſe zur Muſik von J. C. Freieiſen.

worauf die Freunde des Verewigten hiermit aufmerkſam gemacht werden. Der Freihafen iſt in allen Buchhandlungen zu haben.

Ich mache hiermit dem geehrten muſikaliſchen Publicum bekannt, daß von dem bereits früher angezeigten Rheinlied:

- Sie ſollen ihn nicht haben . . .
Den freien deutſchen Rhein.

Patriotiſches Lied von Niclas Becker

für eine Singſtimme und Chor (ad libitum) mit Begleitung des Pianoforte componirt von

Robert Schumann.

ſoeben die **dritte Auflage** erſchienen iſt.

Leipzig d. 16. Nov. 1840. **Robert Frieſe.**

Digitized by Google

In meinem Verlage ſind nachſtehende Lieder-Compoſitionen mit Begleitung des **Pianoforte** erſchienen:

Mangold, C. A., Sechs Lieder aus Friedrich Rückert's Liebes-Frühling für eine Singſtimme. Op. 7. 18 gGr. oder 1 fl. **21 Kr.**

— — Das Fiſchermädchen, Gedicht v. Heine. Op. 9. 5 gGr. oder 24 Kr.

— — Aennchen von Tharau, Monat Mai v. Heine. Sternenſchein von L. von Ploenies, drei Lieder für eine Sopran- oder Tenor-Stimme. Op. 12. 10 gGr. oder 45 Kr.

— — Wanderlied, Gedicht von Saphir, für eine Singſtimme. Op. 12 Nr. 1. 6 gGr. oder 27 Kr.

— — Liebes-Troſt für eine Singſtimme. Op. 12. Nr. 2. 6 gGr. oder 27 Kr.

— — Andenken und Meiden von Lenau, Lieben von Rückert, drei Lieder für eine Mezzo-Sopran-, Alt- oder Bariton-Stimme. Op. 14. 10 gGr. od. 45 Kr.

— — Der Fiſcher, Gedicht von Göthe, für eine Sopran- oder Tenor-Stimme. Op. 16. 12 gGr. oder 54 Kr.

— — Der wandernde Knabe, Lied von L. v. Ploenies für eine Mezzo-Sopran-, Alt- oder Bariton-Stimme. Op. 17. 10 gGr. od. 45 Kr.

— — Die Sennin, Wünſche, Verlangen, drei Lieder für eine Mezzo-Sopran-, Alt- oder Bariton-ſtimme. Op. 18. 10 gGr. od. 45 Kr.

Dieſe ausgezeichnet ſchönen Lieder verdienen allen Geſangfreunden empfohlen zu werden; ſie reihen ſich den beliebteſten Lieder-Compoſitionen von Schubert, Proch und Anderen würdigen an.

Darmſtadt. **L. Pabſt.**

Für Freunde der Muſik und Geſchichte.

Bei **Ch. Th. Grooß** in **Karlsruhe** iſt erſchienen und in allen Buchhandlungen Deutſchlands und der angrenzenden Länder zu haben:

Geſchichte
der
heutigen oder modernen Musik.

In ihrem Zuſammenhange mit der allgemeinen Welt- und Völkergeſchichte dargeſtellt

von

Hofrath Dr. Guſtav Schilling.

In 2 Lieferungen von circa 48 Bogen, Preis geheftet 8 fl. — od. 4 Thlr. 16 Gr.

Jedem Muſiker, gebildeten Muſik- und überhaupt Geſchichtsfreunde muß dieſes Werk das größte Intereſſe gewähren, da es nicht etwa dürre lange Stammbäume ſind, ſondern lebevolle Bilder, in welchen die Entwickelung der heutigen Tonkunſt von ihren erſten Anfängen zu Chriſti Zeiten an bis auf den heutigen Tag mit ihren ſteten tiefen Eingriffen in die Geſchichte der Menſchheit überhaupt ſich abſpiegelt. Auf dem Umſchlage der erſten Lieferung iſt eine ausführliche Anzeige abgedruckt: ſie mag weiter von der Tendenz des Werks unterrichten, das ſeinen Gegenſtand der neueren und neueſten Zeit entnehmend, auch für die Gegenwart wohl von großer Bedeutung ſein muß. Die zweite etwas ſtärkere Lieferung, mit Titel, Vorrede, Inhalt und Regiſter, wird jedenfalls noch in dieſem Jahre ausgegeben.

In Commission bei **Julius Wunder** in **Leipzig** erschien:

Cölner Rheinlied

***„Sie sollen ihn nicht haben
Den freien deutschen Rhein!"***

für Männerquartett

componirt von

Gustav Rain.

Preis 6 gGr.

Dasselbe für **eine Singstimme** mit Pianoforte, auch **im Chore** zu singen 4 gGr.

Muſikern und Dilettanten empfehlen wir die wohlfeilſten:

Blätter für Muſik und Literatur
in 52 Nummern

das Quartal zu nur ½ Thlr. Die Charakterbilder großer Virtuoſen und Dichter zeichnen das Blatt aus. Nr. 1. Böhner u. Göthe. 2. Meyerbeer. 3. Paganini. 4. Liszt und außerdem bietet jede Nr. eine Fülle muſikaliſcher und anderer Neuigkeiten und Kritiken. Alle Buch- und Muſikhandlungen nehmen Beſtellung an.

Schuberth u. Comp. in Hamburg u. Leipzig.

Bei **Robert Frieſe** in **Leipzig** iſt erſchienen:

Feſtlied

für den Chor

componirt

von **A. Fr. Naue.**

Rundgeſang von Penſeler.

Volkslied der Preuſſen von J.

Preis 6 Gr.

Kindſcher, L., zwölf Lieder für den Chor-Geſang, zunächſt für kleinere Singchöre, Schulanſtalten, Muſikvereine ꝛc. 2 Hefte. à 6 Gr.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch* ***Robert Friese*** *in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei **Fr. Rückmann** in Leipzig.)

Digitized by Google

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

December. № 8. 1840.

Thalberg, Dreyschock, Jacob Schmitt.

Dieſe Tonhelden haben in nachſtehenden:

Thalberg, gr. Nocturne, op. 35. 2 u. 4 händ. ⅔ Thlr.
Dreyschock, gr. Fantasie, op. 12. 1 Thlr.
Schmitt, J., 3 Nocturnes, op. 125. ½ Thlr.

3 Meiſterwerke geliefert, welche jeden Pianiſten erfreuen werden. Die Kritik ſagt darüber: „ſie ſeien der Meiſter würdig und als das Vorzüglichſte neueſter Zeit zu bezeichnen.

Verlag von **Schnberth & Comp. in Hamburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

(Verlag von **Schuberth & Comp.** in **Hamburg.**)

Capellmeister Krebs, neueste Lieder m. Pianoforte

üben durch reizende Melodie und Gediegenheit einen ſo überaus eigenthümlichen Eindruck auf den Sänger und Hörer, daß ſie ſchnell die Lieblinge des Tages geworden ſind und lange Zeit bleiben werden. Wer daran zweifelt, der prüfe eben fertig gewordene (Texte von R. Burns) als:

Liebchen über Alles, Sehnſucht am Strande, Liebliche Maid, Mein Herz iſt im Hochland, Mein Lieb, Mary, Sträuschen, Spinnrädchen, des Seemanns Liebchen jedes 8 gGr. (Letzteres auch m. Cello od. Violine 12 od. 16 gGr.) —

Der hartnäckigſte Opponent des Neuen und Schönen muß dem auch von der Kritik gefeierten Componiſten ungetheiltes Lob ſpenden.

Wir haben jetzt hiermit auf dieſe Lieder aufmerkſam gemacht; — die Werke ſelbſt müſſen nun den Meiſter loben.

(Durch alle Buchhandlungen zu beziehen.)

In unſerm Verlage erſchien und iſt durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Schindelmeißer, F., Ein Wort über meine Muſik-Unterrichts-Anſtalt. 8. geheftet. 10 Sgr. — 8 gGr.

Berlin, November 1840.

Voß'ſche Buchhandlung.

Musikalische Weihnachtsgeschenke!

Wohlfeil! elegant! correct!

Terpsichore.

Repertorium der neuesten Ballet- und Tanzmusik

IV. Jahrg., in 12 Lieferungen. (Royal-Notenformat.)
Subscriptionspreis 2 Thlr. od. 3 Fl. 36 Kr. (4 Gr. pr. Lief.)
Einzelne Lieferungen 12 Gr. od. 54 Kr.

Neues Museum

für Pianofortespieler.

Originalcompositionen zu 4 Händen.

V. Jahrg., in 12 Lieferrngen. (Royal-Notenformat.)
Subscriptionspreis 2 Thlr. od. 3 Fl. 36 Kr. (4 Gr. pr. Lief.)
Einzelne Lieferungen 12 Gr. od. 54 Gr.

Lieder-Tempel

Originalcompositionen für Gesang mit Pianofortebegleitung.

I. Jahrg., in 12 Lieferungen. (Royal-Notenformat.)
Subscriptionspreis für jedes Werk 2 Thlr. od. 3 Fl. 36 Kr. (4 Gr. pr. Lief.)
Einzelne Lieferungen 12 Gr. od. 54 Kr.

Ausführliche Anzeigen durch alle Buch- u. Musikhandlgn.

G. Schubert in Leipzig.

Bei ***G. Schubert in Leipzig*** ist erschienen:

Opernbibliothek
für Pianofortespieler.

Potpourris nach Favoritthemen der neuesten Opern

für das Pianoforte allein

ausgezeichnet durch gediegenen Inhalt, äussere Eleganz und ausserordentliche Wohlfeilheit. Jedes Heft kostet einzeln 16 Gr. od. 1 fl. 12 kr. rhein., also nur der halbe Preis. Ausführliche Inhaltsanzeigen über die bereits erschienenen 40 Hefte geben alle gute Buch- und Musikalienhandlungen gratis aus.

Digitized by Google

Neue Musikalien

im Verlage von

FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Anacker, A. F., 27 leichte zweistimmige Lieder ohne Begleitung, für Gymnasien und andere Bildungsanstalten, sowie zum häuslichen Gebrauch für Klein und Gross. Op. 20. 12 Gr.

———, Der deutsche Rhein. Lied v. N. Becker f. eine Singstimme m. Pfte. Mit einer poetischen Zugabe. 4 Gr.

Baerwolff, W., Zwei Lieder f. eine Singstimme m. Violoncell (oder Waldhorn) u. Pfte. No. 1. Erinnerung. Op. 9. No. 2. Posthornklang Op. 10. à 14 Gr.

Hiller, Ferd., Quatre Rêveries au Pfte. Oe. 21. 20 Gr.

Kolberg, Osc. de, Scènes de Bal. Contredanses brillantes et variées p. Pfte. Oe. 10. 20 Gr.

Marschner, H., Der deutsche Rhein. Lied v. N. Becker f. vier Männerstimmen. Partitur u. Stimmen. Op. 108 6 Gr.

Schmidt, H., Der deutsche Rhein. Lied von N. Becker f. eine Singstimme m. Pfte. 4 Gr.

Taubert, W., Suite p. Pfte. (Prélude. Ballata. Gique. Toccata.) Oc. 50. 1 Thlr.

Werthvolle Musikalien

welche bei *B. Crayen* in *Leipzig* erschienen und durch alle Buch- u. Musik.-Handlungen zu haben sind:

Opern

für das Pianoforte

ohne Text.

Wohlfeile Ausgabe.

NB. Jede Oper ist ganz vollständig und elegant brochirt.

Zu zwei Händen.

Titus $\frac{3}{4}$ Thlr. Entführung $\frac{5}{6}$ Thlr. Barbier, Schweizerfamilie $\frac{7}{8}$ Thlr. Zauberflöte 1 Thlr. Idomeneo $1\frac{1}{6}$ Thlr. Figaro, Cosi fan tutte, Stumme, weisse Dame, Tancred, Fra Diavolo, Zampa, Opferfest, Othello, Jungfrau am See $1\frac{1}{4}$ Thlr. Dieb. Elster, Norma, Romeo, Straniera, Il Pirata, Sonnambula, Elisir d'Amore, Beatrice di Tenda, L. di Lammermoor, Gärtnerin $1\frac{1}{4}$ Thlr. Don Juan $1\frac{1}{2}$ Thlr. Anna Bolena 2 Thlr.

Zu vier Händen.

Zampa 2 Thlr. Norma, Sonnanbula, Barbier, Stumme $2\frac{1}{4}$ Thlr. Figaro $2\frac{1}{2}$ Thlr. Don Juan $2\frac{3}{4}$ Thlr.

Arion, auserlesene Gesänge m. Pftc. 9 Bde. à 1 Thl.
Arion, idem m. Guitarre. 6 „ à 1 „
Orpheus, 4stimm. Gesänge 8 „ à 1 „

In der Königl. Hof-Musikalien-Handlung von *C. F. Meser in Dresden* ist so eben erschienen:

„Sie sollen ihn nicht haben
Den freien deutschen Rhein!"

Deutsches National-Lied

von *N. Becker,*

für eine Singstimme, oder für vollen Chor componirt von

C. G. Reissiger,

Königl. Sächs. Hof-Capellmeister.

Klavierauszug. Preis 4 Gr.

Neue Musikalien

bei **Julius Wunder** in **Leipzig.**

Gesänge für eine Stimme m. Pianoforte:

Kossmaly, C., Drei Lieder, m. Begl. des chromatischen Waldhorns oder Violoncello	16 Gr
Marschner, A. E., Der wandernde Bursch, Lied. op. 11.	6 -
———, Vier Lieder. op. 12.	10 -
Rain, G., Cölner Rheinlied von N. Becker, auch im Chore zu singen	4 -
Dasselbe für Männerquartett	6 -
Für Pianoforte allein:	
Marschner, H., Zwei Characterstücke. op. 105.	14 -
Mokelott, A., Cupido's Pfeile, schottischer Walzer	4 -
———, Gutenberg-Salon-Walzer; aufgeführt bei Gelegenh. der 4. Säcularfeier der Erf. der Buchdruckerkunst in Leipzig, op. 10. (mit Vign. des Festsalons)	10 -
———, Gutenberg-Salon-Galopp, op. 11.	6 -
Sponholtz, A. H., Fantasiebilder, op. 10.	8 -
Für Violine, auch Violoncelle m. Pfte:	
Hunke, Jos., Mosaique duo, p. l. Pfte. et Violon au Violoncello, sur des themes petits russiens, op. 7. avec Violon	20 -
———, — — — — avec Violoncello	20 -
Wichtl, G., Premiere Concertino p. l. Violon avec accomp. de l'Orchestre ou de Pianofte. oeuv. 6. avec Pianofte.	1 Thlr.

Bei **Wilh. Körner in Erfurt** iſt ſo eben erſchienen:

Lied von **N. Becker:** „Sie ſollen ihn nicht haben" für 1 und 4 Singſtimmen mit Pftebegleit. Preis nur 1 Gr.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch* ***Robert Friese*** *in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig)

Digitized by Google

Digitized by Google

FEB 8 1930

Digitized by Google